

101

ETUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

TOME 1 - 1937

U. I. C. C.
SEP 18 1978
LIBRARY

DIDIER

4 & 6 RUE DE LA SORBONNE PARIS



SWETS & ZEITLINGER B.V.

AMSTERDAM - 1977

ETUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

TOME 1

1937

DIDIER

4 & 6 RUE DE LA SORBONNE PARIS

Réimprimé avec le consentement des propriétaires
par

SWETS & ZEITLINGER B.V.
AMSTERDAM - 1977

ÉTUDES ANGLAISES

TABLE DES MATIÈRES

1937.

I. — Articles.

	Pages.
BLUNDEN (Edmund) : <i>The Spell of France</i> (Poème inédit). Mars.....	97
BONNEROT (Louis) : <i>Essai sur le dernier roman de Charles Morgan : « Spar- kenbroke »</i> . Mai.....	193
CAZAMIAN (Louis) : <i>Le Romantisme en France et en Angleterre : quelques différences</i> . Janvier.....	19
DELATTRE (Floris) : <i>Le nouveau roman de Virginia Woolf</i> . Juillet.....	289
DIGEON (A.) : <i>John Constable 1837-1937</i> . Novembre.....	483
LE BRETON (Maurice) : <i>L'évolution sociale dans les États du Sud, d'après les romans de T.-S. Stripling</i> . Janvier.....	36
LE BRETON (Maurice) : <i>Technique et Psychologie chez William Faulkner</i> . Septembre.....	418
MORGAN (Charles) : <i>Creative Imagination</i> . Janvier.....	1
PETITJEAN (A.-M.) : <i>Signification de Joyce</i> . Septembre.....	405
POLLET (M.) : <i>A.-E. Housman</i> . Septembre.....	385
ROE (F.-C.) : <i>L'Écosse d'aujourd'hui</i> . Mars.....	113
SIMON (Jean) : <i>L'Amérique telle que l'ont vue les Romanciers français, 1917-1937</i> . Novembre.....	498
VALLETTE (J.) : <i>Regards sur la Poésie de Thomas Sturge Moore</i> . Mars.....	99

II. — Notes et Documents. — Chronique.

ALLEN (Gay W.) : <i>Walt Whitman and Jules Michelet</i> . Mai.....	230
CAZAMIAN (Louis) : <i>H. Granville-Barker</i> . Juillet.....	368
CAZAMIAN (Louis) : <i>La Mission Cavelier de la Salle</i> . Juillet.....	369
CAZAMIAN (M. L.) : <i>La Représentation de Jules César à l'Atelier</i> . Mars....	182
CESTRE (Ch.) : <i>Eugene O'Neill, Prix Nobel</i> . Janvier.....	93
CESTRE (Ch.) : <i>Le Tricentenaire de l'Université Harvard</i> . Janvier.....	94

	Pages.
DELATTRE (H.-F.) : <i>L'Exposition Blake et Turner à la Bibliothèque Nationale</i> . Mars.....	183
DRUON (S.-M.) : <i>Les années d'Alan Seeger à Paris</i> . Juillet.....	321
FARMER (A.-J.) : <i>Une source de « Eastward Hoe » : Rabelais</i> . Juillet.....	325
GARNIER (Ch.-M.) : <i>Deux crises de l'histoire d'Irlande : trente ans avant et vingt ans après le Traité</i> . Novembre.....	521
HOUSMAN (A.-E.) : <i>Lettre inédite à M. M. Pollet</i> . Septembre.....	402
LAFOURCADE (Georges) : <i>Gabriel Sarrazin, critique de la poésie anglaise</i> . Mai	238
LAFOURCADE (Georges) : <i>Le Triomphe du Temps, ou la Réputation de Swinburne</i> . Mars.....	129
LEGOUIS (Pierre) : <i>Rochester et sa réputation</i> . Janvier.....	53
LOOTEN (C.) : <i>Les débuts de Milton pamphlétaire</i> . Juillet.....	297
MALARMEY (L.) : <i>Une critique anglaise du Libéralisme</i> . Mai.....	242
PARKER (W.-R.) : <i>Tragic irony in Milton's « Samson Agonistes »</i> . Juillet....	314
PONS (E.) : <i>Du nouveau sur le « Journal à Stella »</i> . Mai.....	210
Liste des Thèses en Préparation (<i>Faculté des Lettres de Paris</i>). Septembre.	475

III. — Nécrologie.

SIR JAMES BARRIE, par E. Delavenay. Septembre.....	477
ÉMILE HOVELAQUE, par Cloudesley Brereton. Janvier.....	93
ÉMILÉ LEGOUIS, par L. Cazamian. Novembre.....	532
HARRIET MONROE, par Ch. M. Garnier. Novembre.....	572
PAUL ELMER MORE, par C. Cestre. Septembre.....	478
RENÉ TRAVERS, par Ch.-M. Garnier. Juillet.....	368

IV. — Comptes Rendus Critiques.

ADAMS (Henri) : <i>Mont-Saint-Michel and Chartres</i> (R. Galland). Juillet ..	378
ADNÈS (Dr André) : <i>Shakespeare et la folie</i> (F. Delattre). Mars.....	138
ARNOLD (Matthew) : <i>Representative Essays, edited by E. K. BROWN</i> . (Louis Bonnerot). Mai.....	287
ATKINS (Elizabeth) : <i>Edna St-Vincent Millay and her Times</i> (C. Cestre). Mai	272
AUDEN (W.-H.) : <i>Look Stranger !</i> (L. Bonnerot). Juillet.....	341
AUDEN (W. H.) and ISHERWOOD (Ch.) : <i>The Ascent of F. 6</i> (L. Bonnerot). Juillet.....	341
AUDEN (W. H.) : <i>Spain</i> (L. Bonnerot). Juillet.....	341
BAKER (E. A.) : <i>The History of the English Novel</i> , vol. VII (A. Digeon). Janvier	74
BAKER (E. A.) : <i>The History of the English Novel</i> , vol. VIII (A. Digeon). Septembre	451
BARKER (Ernest) : <i>Oliver Cromwell and the English people</i> (A. Delagoutte). Novembre	551
BARKER (George) : <i>Calamiterror</i> (Louis Bonnerot). Novembre.....	544
BARNES (Djuna) : <i>Nightwood</i> (J.-J. Mayoux). Mai.....	276
BASKERVILLE (Geoffrey) : <i>English Monks and the suppression of the Monasteries</i> (C. L. de Chambrun). Mai	249

	Pages.
BATES (A. E.) : <i>Something short and sweet</i> (J. Bélanger). Novembre.....	560
BAULIG (Henri) : <i>États-Unis</i> , t. XIII de la <i>Géographie Universelle</i> (C. Cestre). Mars.....	167
BEACH (JOSEPH WARREN) : <i>The concept of Nature in 19th century English poetry</i> (Émile Legouis). Janvier.....	73
BELL (Neil) : <i>Crocus</i> (R. A. A.) : Novembre.....	575
BELL (Thomas) : <i>All brides are beautiful</i> (C. Arnavon). Septembre.....	467
BELLOC (Hilaire) : <i>Characters of the Reformation</i> (J. Delcourt). Septembre.....	444
BELLOC (Hilaire) : <i>An essay on the nature of contemporary England</i> (P. Yvon). Juillet.....	347
BENSON (Sally) : <i>People are fascinating</i> (L. B.). Juillet.....	381
BENSON (Stella) : <i>Collected Short Stories</i> (M. L. C.). Juillet.....	351
BENTLEY (E. C.) and WARNER ALLEN (H.) : <i>Trent's own case</i> . Novembre..	576
BIBESCO (Princesse) : <i>Images d'Épinal</i> (J. Loiseau). Juillet.....	377
BIESTERFELDT (P. W.) : <i>Die dramatische Technik Thomas Kyds</i> . (A. K.). Novembre.....	574
BLAKE (George) : <i>David and Joanna</i> (J. Chaffanjon). Juillet.....	382
BLAKER (Richard) : <i>But beauty vanishes</i> (M. Pollet). Novembre.....	561
BLUNDEN (Edmund) : <i>Keats's Publisher. A Memoir of John Taylor</i> . (Lucien Wolff). Mars.....	150
BOARDMAN (Philip L.) : <i>Esquisse de l'Œuvre Éducative de Patrick Geddes</i> . (Ch. M. Garnier). Juillet.....	348
BOAS (F. S.) : <i>From Richardson to Pincro. Some Innovators and Idealists</i> (Henri Hovelague). Mars.....	155
BONIN (P.-M.) : <i>Chants d'Albion</i> (G. Connes). Juillet.....	375
BONTOUX (Germaine) : <i>La Chanson en Angleterre au temps d'Elisabeth</i> (E. Legouis). Mai.....	248
BOYLE (Kay) : <i>Avant-hier</i> , trad. M. L. SOUPAULT (J. Mourot). Novembre	574
BOYLE (Kay) : <i>The White Horses of Vienna</i> (J. Mourot). Juillet.....	382
BRADBROOK (M. C.) : <i>The school of night</i> (F. C. Danchin). Mai.....	248
BRETON (Nicholas) : <i>Two Pamphlets</i> ed. by E. C. MORICE (F. Mossé). Juillet.....	327
BRETT YOUNG (Francis) : <i>Far Forest</i> (Louis Tillier). Mars.....	172
BRODIN (Pierre) : <i>Le roman régionaliste américain</i> (C. C.). Juillet.....	374
BUCK (Pearl) : <i>The Exile</i> (E. H. I.). Mars.....	191
BUCK (Pearl) : <i>Fighting Angel</i> (E. H. Imbert). Mai.....	276
BUHLER (Willi) : <i>Die Erlebte Rede im Englischen Roman, ihre Vorstufen und ihre Ausbildung in werke Jane Austens</i> (L. Villard). Novembre.....	540
BULLETT (Gerald) : <i>Poems in Pencil</i> (A. J. Farmer). Juillet.....	341
BURTON (R.) : <i>Anatomy of Melancholy</i> (L. B.). Mars.....	187
BURY (A.) : <i>Water Colour Painting of To-Day</i> (A. D.). Juillet.....	360
BYRON : <i>Letters</i> ed. R. G. Howarth (A. D.). Mars.....	188
CAIRNCROSS (A. S.) : <i>The problem of Hamlet</i> (G. Connes). Janvier.....	70
CAMMAERTS (E.) : <i>The laughing prophet</i> : G. K. Chesterton (R. L. V.). Septembre.....	448
CAMPBELL (H. R.) : <i>The String Glove Mystery</i> . Mars.....	192
CAMPBELL (Roy) : <i>Adamastor</i> , préface et trad. ARMAND GUIBERT (Louis Bonnerot). Mai.....	262
CAMPBELL (Roy) : <i>Mithraic Emblems</i> (L. Bonnerot). Mai.....	262
CATHER (Willia) : <i>Lucy Gayheart</i> (L. V.). Juillet.....	379
CATTAN (Lucien) : <i>Essai sur Walter Pater</i> (M. L. Cazamian). Mai.....	256
CAUDWELL (Christopher) : <i>Illusion and Reality</i> (L. Wolff). Novembre....	546

	Pages.
CAZAMIAN (Louis) : <i>Le Roman Social en Angleterre</i> (E. K. Brown) Mars . . .	153
CAZAMIAN (M. L.) : <i>Le Roman et les Idées en Angleterre</i> , t. II (A. I. Farmer). Mai	253
ČERNÝ (Václav) : <i>Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850</i> (R. Ternois). Mars	153
CHAMBRUN (Comtesse de) : <i>Shadows like myself</i> (A. Digeon). Janvier . . .	77
CHAPMAN (Guy) : <i>Beckford</i> (A. Digeon). Juillet	337
CHAUVIRÉ (René) : <i>L'Irlande</i> (Ch.-M. Garnier). Mars	161
CHESTERTON (G. K.) : <i>La sphère et la Croix</i> , trad. Ch. GROILLEAU (R. L. V.) Novembre	563
CHEVRILLON (André) : <i>Kipling</i> (L. Cazamian). Juillet	337
CHURCH (Richard) : <i>The Porch</i> (R. Danton). Juillet	380
CLAIR (René) : <i>Star Turn</i> (Louis Bonnerot). Mars	191
COLEMAN (A. M.) : <i>Six Liberal Thinkers</i> . (P. Yvon). Mars	156
COLLINS, voir à Gray.	
CONRAD (Joseph) : <i>The Mirror of the Sea</i> . Mars	189
CONRAD (Joseph) : <i>La Rescousse</i> , trad. et introd. G. JEAN AUBRY (L. Bon- nerot). Mars	176
COUAILLAC (M.) : <i>D. H. Lawrence</i> (E. Delavenay). Novembre	542
CRAIG (Hardin) : <i>The Enchanted Glass. The Elizabethan mind in Lite- rature</i> (G. Connes). Mars	137
CRANKSHAW (Edward) : <i>Joseph Conrad : Some aspects of the Novel</i> (M. L. Cazamian). Mai	257
CRAWSHAY-WILLIAMS (E.) : <i>Night in the Hotel</i> (T.). Novembre	576
CRUIKSHANK (R. J.) : <i>The Double Quest</i> . (L. Pacteau). Juillet	381
DAICHES (David) : <i>New Literary Values</i> (Paul Chauvet). Mai	288
DALLINGTON (Robert) : <i>The View of France</i> (A. Koszul). Janvier	96
DANIELS (H. G.) : <i>The Framework of France</i> (J. Chaffanjon). Novembre . . .	556
DAVIES (W. H.) : <i>The birth of song. Poems</i> (L. Bonnerot). Janvier	79
DAY-LEWIS (C.) : <i>The friendly tree</i> (E.-M. Reynaud). Mars	190
DELAFIELD (E. M.) : <i>Ladies and Gentlemen in Victorian Fiction</i> (P. Y.). Sep- tembre	447
DELAFIELD (E. M.) : <i>Straw without bricks</i> (P. Yvon). Juillet	348
DE LA MARE (Walter) : <i>Poetry in Prose</i> (L. Bonnerot). Juillet	344
DE LA MARE (Walter) : <i>The Wind blows over</i> (L. Bonnerot). Janvier	85
DELCOURT (Marie) : <i>Thomas More</i> (J. Delcourt). Septembre	443
DICKENS : <i>Dombey et fils</i> , traduction (S. Lamboley). Novembre	563
DICKENS (Charles) : <i>Les Méaventures de Pickwick</i> contées par L. CHAF- FURIN (Floris Delattre). Juillet	357
DOS PASSOS (John) : <i>The big money</i> (J. Simon). Janvier	84
DOTTIN (Paul) : <i>Le théâtre de W. S. Maugham</i> (J. Loiseau). Septembre . . .	450
DRABERT (Emil) : <i>Frauengestalten in Arnold Bennetts Romanen</i> (L. Tillier). Juillet	374
DUDEN : <i>Picture Vocabularies in English</i> (L. B.). Septembre	441
DYMENT (Clifford) : <i>Straight or Curly</i> (A. J. Farmer). Septembre	462
EBERHART (Richard) : <i>Reading the Spirit</i> (J.-J. Mayoux). Mai	265
EDWARDS (Jonathan) : <i>Selections</i> , introd. de C. H. Faust et T. H. Johnson (C. Cestre). Mars	166
ERSKINE (John) : <i>Solomon my son</i> . Novembre	576

FARNSWORTH SMITH (Dane) : <i>Plays about the Theatre in England from 1671 to 1737</i> (Pierre Legouis). Novembre.....	536
FEUILLERAT (Albert) : <i>Paul Bourget</i> (R. L. V.). Septembre.....	459
FINNEY (Claude Lee) : <i>The Evolution of Keats's Poetry</i> (L. Wolff). Juillet.....	333
FIRKINS (O. W.) : <i>Power and Elusiveness in Shelley</i> (L. B.). Juillet.....	374
FLUCHÈRE (Henri) : <i>Tout Homme</i> (L. B.). Mai.....	288
FÔLDES (Jolan) : <i>The Street of the Fishing Cat</i> (L. Tillier). Juillet.....	379
FORSTER (C. S.) : <i>The General</i> (R. Danton). Juillet.....	382
FOURÉ SELTER (H.) : <i>L'odyssée américaine d'une famille française. Le D^r A. Saugrain</i> (Jean Simon). Mars.....	165
FOX (RALPH) : <i>Genghis Khan</i> . Juillet.....	384
FOX (Ralph) : <i>The Novel and the People</i> (Jean Bélanger). Novembre.....	549
FREEMAN (John) : <i>Letters</i> (L. Bonnerot). Janvier.....	76
FREEMAN (H. W.) : <i>Hester and her family</i> (R. Danton). Juillet.....	380
FROST (Robert) : <i>A Further Range</i> (C. Cestre). Mai.....	271
FYRTH (D. M.) : <i>Kenneth Grahame</i> (L. Cazamian). Septembre.....	449
 GALINSKI (Hans) : <i>Die Familie in Drama von Thomas Heywood</i> (G. Connes). Mars.....	137
GARROD (H. V.) : <i>The Study of Poetry</i> (R. G.). Mars.....	188
GAUNT (W.) : <i>Bandits in a landscape</i> (O. Brunet). Juillet.....	377
GOLD (Maxwell) : <i>Swift's marriage to Stella</i> (E. Pons). Novembre.....	537
GOUDGE (Elizabeth) : <i>The City of Bells</i> (A. A.). Juillet.....	384
GRABO (Carl) : <i>The magic Plant</i> (Shelley) (H. Peyre). Juillet.....	335
GRANVILLE-BARKER (H.) : <i>Prefaces to Shakespeare. Hamlet</i> (G. Connes). Juillet.....	330
GRAVES (Robert) : <i>Antigua, penny, puce</i> (J. Loiseau). Janvier.....	86
GRAY AND COLLINS : <i>The Poetical works</i> , éd. by A. L. POOLE (L. B.). Juillet.....	374
GRAY (Thomas) : <i>Correspondence</i> ed. by PAGET TOYNBEE and LEONARD WHIBLEY (Roger Martin). Mars.....	144
GREEN (Eleanor) : <i>The Hill</i> (L. Pacteau). Novembre.....	575
GRIERSON (Sir Herbert) : <i>Milton and Wordsworth, Poets and Prophets</i> (E. Legouis). Juillet.....	330
 HAMILTON (Cicely) : <i>Modern Scotland</i> (G. Miallon). Novembre.....	552
HANDRO (D ^r Lilli) : <i>Swift : Gulliver's Travels</i> (E. Pons). Mars.....	143
HARTMAN (Captain Howard) : <i>The Seas were mine</i> (M. L. C.). Mai.....	259
HARTMANN (Cyril Hughes) : <i>Clifford of the Cabal</i> (Pierre Legouis). Novembre.....	534
HARRISON (G. B.) : <i>The Life and Death of Robert Devereux, Earl of Essex</i> (A. Digeon). Mai.....	250
HEMINGWAY (E.) : <i>The Sun also rises</i> (M. L. B.). Septembre.....	480
HENDERSON (B. L. K.) : <i>A dictionary of English Idioms</i> (L. B.). Septembre.....	443
HEYDET (Xavier) : <i>Shaw Compendium</i> (P. Yvon). Mars.....	188
HOBBART (Alice T.) : <i>Lampes de Chine</i> , trad. G. D'ASSAILLY. Novembre...	576
HOLME (C. G.) : <i>Glimpses of old Japan</i> . Juillet.....	379
HOLTBY (Winifred) : <i>South Riding</i> (R. Danton). Mai.....	274
HONE (Joseph) : <i>The Life of George Moore</i> (M. L. Cazamian). Mai.....	256
HOUSMAN (A. E.) : <i>I. A Sketch, a list of his writings</i> , ed. by A. S. F. Gow. II. <i>Recollections</i> (E. L.). Mai.....	259

HOUSMAN (Laurence) : <i>Victoria Regina</i> ; adaptation d'A. MAUROIS et V. VERNON (J. Loiseau). Juillet.....	358
HUDSON (Stephen) : <i>The Other Side</i> (V. Taffe). Septembre.....	463
HUXLEY (Aldous) : <i>Eyeless in Gaza</i> (L. Cazamian). Janvier.....	81
HUXLEY (Aldous) : <i>The Olive Tree</i> (R. Cazes). Mai.....	267
HUXLEY (Aldous) : <i>Stories, Essay and Poems</i> (E. M. Reynaud). Juillet....	352
JANELLE (Pierre) : <i>L'Angleterre Catholique à la veille du schisme</i> (J. Delcourt. Mars.....	139
JANELLE (Pierre) : <i>Robert Southwell the writer</i> (J. Delcourt). Mars.....	139
JEFFERIES (Richard) : <i>Selections of his work</i> (R. G.). Septembre.....	446
JOHNSON (Alan Campbell) : <i>Peace Offering</i> (L. Malmarmey). Septembre...	454
JOHNSTON (Frederick) : <i>Terracina Cloud</i> (E. M. Reynaud). Mars.....	163
JONES (Daniel) : <i>An English pronouncing dictionary</i> (L. B.). Septembre....	441
JONES (David) : <i>In parenthesis</i> (Louis Bonnerot). Novembre.....	545
JONES (H. M.) : <i>They say the forties</i> (M. L. B.). Septembre.....	480
KENMARE (Dallas) : <i>The Future of Poetry</i> (Paul Chauvet). Mai.....	287
KENNEDY (Margaret) : <i>Together and apart</i> (J. Loiseau). Mars.....	172
KENT (William) : <i>An encyclopaedia of London</i> (C. Bonnelles). Septembre.	456
KIPLING (Rudyard) : <i>Something of Myself</i> (M. L. Cazamian). Juillet....	339
KLEINEKE (W.). <i>Englische Fürstenspiegel vom Policraticus Johannis von Salisbury bis zum Basilikon Doron König Jakobs I.</i> (G. Connes). Juillet....	327
KREMFEN (Hans Hellmut) : <i>Der Stil des Davideis von Abraham Cowley</i> (J. Loiseau). Mars.....	142
LAS VERGNAS (R.) : <i>Portraits anglais</i> (C. Looten). Juillet.....	340
LAWRENCE (D. H.) : <i>Phoenix</i> (E. Delavenay). Mars.....	157
LAWRENCE (D. H.) : <i>Women in love</i> (R. Cazes). Mai.....	273
LEBEL (Roland) : <i>Scènes de la vie New-Yorkaise</i> (Jean Simon). Novembre.	575
LEHMANN (Rosamond) : <i>Intempéries</i> , trad. J. Talva (H.-F. Delattre). Janvier.....	82
LEMONNIER (Léon) : <i>La jeunesse aventureuse de Mark Twain</i> (M. Le Breton). Septembre.....	465
LEWIS (Eiluned and Peter) : <i>The Land of Wales</i> (P. Lécuyer). Novembre..	553
LEWIS (Sinclair) : <i>Impossible Ici</i> , trad. R. QUENEAU (J. Loiseau). Septembre.....	465
LINDBERGH (Anne) : <i>Le monde vu de haut</i> , adapté par HERVÉ LAUWICK (R. Cazes). Juillet.....	381
LIVINGSTONE (Serena Stanley) : <i>Through darkest Pondelago</i> . Mars.....	192
LONDON (Jack) : <i>La croisière du Snark</i> , trad. L. POSTIF (Jean Simon). Juillet.....	359
LONG (Orie William) : <i>Literary Pioneers</i> (M. Le Breton). Mai.....	269
LOW (D. M.) : <i>Edward Gibbon</i> (P. Yvon). Juillet.....	332
LUCAS (E. V.) : <i>A Wanderer in Paris</i> (L. B.). Juillet.....	378
LYND (Robert) : <i>I tremble to think</i> (G. H. Imbert). Mars.....	161
LYON (Lilian Bowes) : <i>Poems</i> (Louis Bonnerot). Mars.....	163
MACDONELL (A. G.) : <i>Lords and Masters</i> (P. Yvon). Mars.....	191
MACHEN (Arthur) : <i>The Cosy Room and Other Stories</i> (M. L. C.). Juillet	353
MC IVER (Claude S.) : <i>William Somerset Maugham</i> (Paul Dottin). Mai....	261
MAC KAYE (Percy) : <i>Jeanne d'Arc</i> (Ch. M. Garnier). Juillet.....	377

	Pages
MACKENZIE (Compton) : <i>The East Wind of Love</i> (E. H. Imbert). Mai.....	275
MACKENZIE (Compton) : <i>Figure of Eight</i> (E. H. Imbert). Juillet.....	353
MACKENNA (Stephen) : <i>Journal and Letters</i> , éd. by E. R. DODDS (A. Mablang). Mars.....	159
MACLEISH (A.) : <i>Public Speech, Poems</i> (J. Catel). Novembre.....	546
MADGE (Charles) : <i>The Disappearing Castle</i> (E. M. Reynaud). Septembre.	462
MALLARMÉ (Stephane) : <i>Poems</i> , translated by ROGER FRY (F. C. Danchin). Juillet.....	375
MARK (Heinz) : <i>Die Verwendung der Mundart und des Slang in den Werken von John Galsworthy</i> (F. Mossé). Mars.....	187
MARLOWE (Christopher) : <i>La tragique histoire du D^r Faust</i> , trad. F. C. DANCHIN (M. Castelain). Mars.....	173
MARSTON (Jeffery) : <i>The Rocket</i> (A. A.). Novembre.....	576
MAUGHAM (W. Somerset) : <i>Cakes and Ale</i> . Mars.....	189
MAUGHAM (W. Somerset) : <i>Cosmopolitans</i> (L. V.). Mars.....	189
MAUGHAM (W. Somerset) : <i>Theatre</i> (Paul Dottin). Juillet.....	354
DU MAURIER (Daphne) : <i>Jamaica Inn</i> (R. Ashley Audra). Juillet.....	384
MAY (J. Lewis) : <i>John Lane and the Nineties</i> (Louis Bonnerot). Mars....	156
MEIER-GRAEFE (J.) : <i>Vincent Van Gogh</i> (A. D.). Juillet.....	378
MEYERSTEIN (E. H. W.) : <i>Briancourt</i> (L. Bonnerot). Septembre.....	459
MILTON : <i>L'Allegro. Il Penseroso et Samson Agonistes</i> , trad. FLORIS DELAT- TRE (Émile Legouis). Mai.....	252
MILTON : <i>Paradise Lost. Paradise Regained. The Minor Poems. Samson Agonistes</i> , ed. M. Y. HUGHES (L. B.). Juillet.....	373
MOORE (George) : <i>Esther Waters</i> (L. B.). Mars.....	189
MORE (Paul Elmer) : <i>On Being Human</i> (A. Koszul). Novembre.....	559
MORISON (S. E.) : <i>The Puritan Pronaos.</i> (C. Cestre). Mai.....	269
MORISON (Stanley) : <i>First principles of typography</i> (L. B.). Septembre....	480
MORROW (H. W.) : <i>Splendor of God</i> , trad. R. BARBEY (C. Looten). Novem- bre.....	563
MORTON (H. V.) : <i>Guide to London</i> (C. Bonnelles) Septembre.....	456
MOTTRAM (R. H.) : <i>Time to be going</i> (Louis Bonnerot). Novembre.....	561
MOTTRAM (R. H.) : <i>Portrait of an unknown Victorian</i> (Louis Bonnerot). Mai.....	266
MUNRO (H. H.). SAKI : <i>Short stories</i> (J. Loiseau). Juillet.....	352
NICOLI (Allardyce) : <i>The English Theatre</i> (A. D.). Juillet.....	373
NICOLSON (Harold) : <i>Quand on faisait la pair</i> , adapté par LILLIAN BRACH (E. M. Reynaud). Juillet.....	376
NORDHOFF (Charles) and HALL (James Norman) : <i>Hurricane</i> (P. Yvon).	
NORMANN (C. H.) : <i>The Revolutionary spirit in Modern Literature and Drama and the Class-War in Europe</i> (L. B.). Juillet.....	376
O'CASEY (Sean) : <i>The Flying Wasp</i> (Ch.-M. Garnier). Juillet.....	343
ORSINI (Napoleone) : <i>Bacone e Machiavelli</i> (Georges Lafourcade). Mai...	287
PAIN (Philip) : <i>Daily Meditations</i> (C. Cestre). Mars.....	187
PARTRIDGE (Eric) : <i>A Dictionary of slang</i> (L. Bonnerot). Septembre.....	439
PEARSON (Hesketh) : <i>Tom Paine</i> (A. Delagoutte). Septembre.....	452
PEYRE (Henri) : <i>Shelley et la France</i> (A. Koszul). Mars.....	146
PITTER (Ruth) : <i>A Trophy of Arms</i> (L. Cazamian). Novembre.....	543
PLOMER (William) : <i>Visiting the Caves</i> (Paul Chauvet). Mars.....	162

POCOCK (Guy N.) : <i>Brush up your own language</i> (J. Delcourt). Mars.....	136
PORTHEIM (Paul Cohen) : <i>The Spirit of Paris</i> (C. Bonnelles). Septembre...	458
POSTGATE (R.) and VALLANCE (Aylmer) : <i>Those foreigners</i> (P. Yvon). Novembre.....	558
POUND (Ezra) : <i>Polite Essays</i> (P. Chauvet). Juillet.....	347
PRÉCLIN (E.) : <i>Histoire des États-Unis</i> (C. Cestre). Juillet.....	349
PRIESTLEY (J. B.) : <i>They walk in the city</i> (P. Lecuyer). Juillet.....	355
RASMUSSEN (S. E.) : <i>London : the unique city</i> (C. Bonnelles). Septembre...	456
REBORA (Piero) : <i>Civiltà italiana a civiltà inglese</i> (L. Bonnerot). Juillet....	328
REEVES (James) : <i>The Natural need</i> (J.-J. Mayoux). Mai.....	264
DE REUL (Paul) : <i>L'œuvre de D. H. Lawrence</i> (A. Digeon). Mai.....	260
RICE (Howard) : <i>Rudyard Kipling in New England</i> (C. Cestre). Juillet....	338
RIDLEY (M. R.) : <i>William Shakespeare</i> (F. C. Danchin). Mars.....	186
ROBERTS (Michael) : <i>The Modern Mind</i> (E. M. Reynaud). Septembre....	453
DE LA ROCHE (Mazo) : <i>The Master of Jalna</i> (M. L. B.). Juillet.....	383
DE LA ROCHE (Mazo) : <i>Whiteoakes</i> (M. Le Breton). Mars.....	191
ROGET : <i>Thesaurus of English Words and Phrases</i> (C. C.). Juillet.....	372
ROUSE (Clive) : <i>The old towns of England</i> (F. C. Danchin). Juillet.....	378
SACKVILLE-WEST (V.) : <i>Saint Joan of Arc</i> (S. Lamboley). Novembre.....	557
SALTMARSH (Max) : <i>Highly Inflammable</i> . Mars.....	190
SANTAYANA (G.) : <i>Obiter Scripta</i> (Jean Wahl). Mars.....	160
SARGAUNT (W. D.) : <i>Macbeth — a new interpretation</i> (F. C. Danchin). Juillet.....	329
SASSOON (Siegfried) : <i>Sherston's Progress</i> (L. Bonnerot). Mars.....	170
SCHYBERG (Frederik) : <i>Walt Whitman</i> (G. W. Allen). Mai.....	280
SEILLIERE (Baron Ernest) : <i>D. H. Lawrence et les récentes idéologies alle-</i> <i>mandes</i> (E. Delavenay). Janvier.....	80
SELINCOURT (E. de) : <i>The Early Wordsworth</i> (Émile Legouis). Mars.....	146
SEN (Amiyakumar) : <i>Studies in Shelley</i> (Henri Peyre). Septembre.....	446
SHERIFF (R. C.) : <i>Greengates</i> (W. Muller). Mars.....	190
SHAKESPEARE : <i>Le Conte d'hiver</i> , trad. d'E. LEGOUIS (Floris Delattre). Mars.....	174
SHAKESPEARE : <i>Hamlet translated into Danish</i> , by J. V. JENSEN (Gay W. Allen). Septembre.....	445
SHAKESPEARE : <i>Les joyeuses commères de Windsor</i> , trad. F. SAUVAGE (M. Castelain). Mars.....	173
SHAKESPEARE : <i>King John</i> , éd. by J. DOVER WILSON (F. C. Danchin). Mai.	252
SHAKESPEARE : <i>Macbeth</i> , traduction M. CASTELAIN (F. C. Danchin). Juillet.....	357
SHANKS (Edward) : <i>Edgar Allan Poe</i> . (M. Le Breton). Juillet.....	350
SHAUKAR (Bhawani) : <i>Studies in modern English Poetry</i> (P. Chauvet). Septembre.....	463
SHOTWELL (James F.) : <i>Hors du Gouffre</i> , trad. de ROGER PINTO (C. C.). Juillet.....	382
SIEGFRIED (André) : <i>Le Canada, puissance internationale</i> (E. K. Brown). Novembre.....	554
SITWELL (Edith) : <i>Victoria of England</i> (Dambrin). Mai.....	266
SMALL (Myriam Rossiter) : <i>Charlotte Ramsay Lennox</i> (J. Bélanger). Mars.	145
SMITH (Bradford) : <i>To the Mountain</i> (J. Chaffanjon). Juillet.....	384
SNAITH (Stanley) : <i>Green Legacy</i> (L. Bonnerot). Septembre.....	60

	Pages.
SNELLING (W. G.) : <i>Tales of the Northwest</i> (C. Cestre). Mars.....	166
SPENSER : <i>The Faerie Queen</i> , ed. by RAY HEFFNER (E. Legouis). Mai.....	246
STIVENS (Dal) : <i>The Tramp and other stories</i> (W. Müller). Juillet.....	355
STRACHEY (Lytton) : <i>La Reine Victoria</i> , trad. F. ROGER CORNAZ (L. B.). Juillet.....	375
SWINGLER (Randall) : <i>No Escape</i> (J. Chaffanjon). Juillet.....	380
SWIFT (J.) : <i>The Drapier's Letters</i> , edited by HERBERT DAVIS (E. Pons). Janvier.....	71
SYKES (Christopher) : <i>Wassmuss, the German Lawrence</i> (E. M. Reynaud). Juillet.....	383
THOMAS (Dylan) : <i>Twenty five poems</i> (L. Bonnerot). Janvier.....	79
THOMPSON (Sylvia) : <i>Third Act in Venice</i> . (R. Cazes). Juillet.....	381
THOMSON (Valentine) : <i>Le Corsaire chez l'Impératrice</i> (M. Le Breton). Juillet.....	376
THORSON (P.) : <i>An inquiry into the Scandinavian Elements in the Modern English Dialects</i> (F. Mossé). Juillet.....	326
TICKELL (Jerrard) : <i>See how they run</i> (E. Poulenard). Juillet.....	379
TILLEY (A.) : <i>Madame de Sévigné</i> . Novembre.....	574
TOWNEND (W.) : <i>The Top Landing</i> (J. Chaffanjon). Juillet.....	383
VALE (Edmund) : <i>North Country</i> (E. Simon). Septembre.....	455
VALLANCE (A.) : voir POSTGATE.	
VAUGHAN (Hilda) : <i>Harvest Home</i> (Louis Bonnerot). Mars.....	171
VIGLIONE (Francesco) : <i>La critica letteraria di H. W. Longfellow</i> . (René Ternois). Mars.....	187
VIVIANI DELLA ROBBIA (Enrica) : <i>Vita di una donna</i> (A. Koszul). Novembre	541
VOLTAIRE : <i>Candide and other Tales</i> (L. B.). Juillet.....	375
WALPOLE (Huhg) : <i>A prayer for my son</i> (Valentine Taffe). Mars.....	169
WARNER (Sylvia Tonwsend) : <i>Summer will show</i> (R. Cazes). Mars.....	169
WARREN (C. H.) : <i>Sir Philip Sidney</i> (A. Digeon). Mars.....	141
WELLS (H. G.) : <i>The Croquet Player</i> (E. Poulenard). Mars.....	168
WELLS (H. G.) : <i>Star-Begotten</i> (E. Poulenard). Novembre.....	562
WEST (Rebecca) : <i>The thinking reed</i> . (E. H. I). Mars.....	170
WESTRUP (J. A.) : <i>Purcell</i> (E. A.). Septembre.....	467
WHIPPLE (Dorothy) : <i>The other day</i> (J. Mourot). Juillet.....	380
WHISTLER (Laurence) : <i>The Emperor Heart</i> (Louis Bonnerot). Mai.....	264
WHITE (H. C.) : <i>The Metaphysical Poets</i> (P. Couraut). Juillet.....	331
WILLIAMS (Blanche Colton) : <i>George Eliot, a biography</i> (L. Robequain). Mars.....	152
WILLIAMSON (Henry) : <i>Salar the Salmon</i> . Mars.....	190
WILSON (Ch. M.) : <i>Roots of America</i> (M. Le Breton). Juillet.....	350
WILSON (J. Dover) : <i>The meaning of the Tempest</i> (Georges Connes). Juillet.....	373
WODEHOUSE (P. G.) : <i>Blandings Castle</i> (R. Ashley Andra). Juillet.....	383
WODEHOUSE (P. G.) : <i>Young men in spats</i> (R. A. A.). Novembre.....	575
WOLFE (Thomas) : <i>The story of a novel</i> (P. Yvon). Mai.....	268
WRIGHT (L. B.) : <i>Middle-class culture in Elizabethan England</i> (Floris Delattre). Mai.....	246
VAN WYCK BROOKS : <i>The Flowering of New England</i> (M. Le Breton). Mars.	164
YOUNG (G. M.) : <i>Victorian England</i> (J. B. Fort). Juillet.....	346

Ouvrages Anonymes. Recueils, etc...

	Pages.
<i>The Albatross Book of English Letters</i> (A. D.). Janvier.....	96
<i>The Autobiography of a scientist</i> (J. Loiseau). Juillet.....	356
<i>Annual Bibliography of English Language and Literature</i> , vol. XVI (A. Digeon). Juillet	372
<i>British Authors of the nineteenth Century</i> edited by S. K. KIENTZ and H. HAYCRAFT (Louis Bonnerot). Juillet.....	372
<i>A Chaucer</i> A. B. C. (E. L.). Mars.....	186
<i>A Dictionary of American English</i> , compiled at the UNIVERSITY OF CHICAGO (F. Mossé). Juillet.....	326
<i>Edwardian Poetry Book one</i> 1936 (L. B.). Mars.....	188
<i>The English Galaxy of Shorter Poems</i> ed. by GERARD BULLETT (F. C. Dan- chin). Mars.....	189
<i>Essays and Studies by Members of the English Association</i> , vol. XXI (P. Legouis). Mars.....	136
<i>Essays by divers hands</i> (Royal Society of Literature of the United Kingdom) vol. XV (Pierre Legouis). Novembre.....	550
<i>France, a companion to French Studies</i> , ed. by R. L. G. RITCHIE (A. J. Far- mer). Septembre.....	458
<i>From Anne to Victoria, Essays</i> , ed. by BONAMY DOBRÉE (A. Digeon). Juillet.....	345
<i>Later Bookplates and Marks of</i> ROCKWELL KENT (L. B.). Novembre.....	575
<i>Letters from Limbo</i> , ed. by ERNEST RHYS (L. B.). Mai.....	268
<i>Modern Photography</i> , ed. C. G. HOLME (L. B.). Mars.....	192
<i>The Oxford Book of Modern Verse</i> , 1892-1935, chosen by W. B. YEATS (L. B.). Mars.....	162
<i>Rare poems of the Seventeenth Century</i> , ed. by L. BIRKETT MARSHALL (R. L.). Mai.....	251
<i>Shakespeare Criticism</i> 1919-1935, selected by ANN BRADBY (A. D.). Mai.	288
<i>Shakespeare Jahrbuch</i> , vol. LXXII (Georges Connes). Mai.....	288
<i>Southern Poets</i> (Selections) by E. W. PARKS (C. Cestre). Mars.....	166
<i>Union Jack. Nouvelles anglaises choisies</i> par PAUL MORAND, traduites par G. JEAN AUBRY (E. H. Imbert). Novembre.....	565
<i>The Year's Poetry</i> , 1936, selected by D. R. ROBERTS and J. LEHMANN (A. J. Farmer). Juillet.....	340
<i>The Year's Work in English Studies</i> , vol. XVI. Novembre.....	474
<i>The Year's Work in Modern Language Studies</i> . Novembre.....	474

CREATIVE IMAGINATION

[Mr. Charles Morgan, le romancier dont l'œuvre brillante et noble est aujourd'hui largement connue en France, a donné à la Sorbonne, le 26 novembre dernier, devant un très nombreux auditoire, la conférence qui suit; il a poussé la générosité jusqu'à nous permettre d'en faire bénéficier nos lecteurs. Ceux-ci estimeront sans doute, comme nous, que cette belle étude des modes selon lesquels s'exerce l'imagination créatrice dans l'art, était bien digne de représenter, au début de notre nouvel effort, l'idéal que notre Revue se propose de servir : celui d'un humanisme libre et fervent — le culte désintéressé des œuvres de l'esprit, telles que les crée, en notre domaine particulier, le génie anglais ou américain, et que la langue anglaise les réalise. En ce culte indépendant, les volontés morales profondes des démocraties anglo-saxonnes et de la France se rencontrent, et nouent une amitié plus intime; et c'est à définir cet accord bienfaisant que s'est attaché d'abord Mr. Morgan, dans son émouvante introduction en français.]

Ne craignez pas que je vous inflige longtemps le tourment de m'entendre parler français. Mais permettez-moi d'user, d'abuser peut-être, de votre beau langage pour vous dire quelques mots en guise de préambule. On dit qu'il n'y a pas de plaisir comparable à l'arrêt de la douleur. Si nous souffrons ensemble maintenant, nous serons donc d'autant plus heureux lorsque ces moments d'épreuve seront terminés. Il faut souffrir pour se comprendre.

Il ne s'agit pas ici d'une visite diplomatique. Je n'ai d'ailleurs nulle autorité pour parler au nom de mes compatriotes, mais rien ne m'empêchera de dire ceci : Seules des grandes puissances de l'Europe, la France et l'Angleterre possèdent encore la chose du monde à laquelle j'attache le plus de prix : la liberté de pensée. Comme tous les peuples, nous avons nos erreurs et nos faiblesses; pourtant chez nos deux nations la suprême vilenie n'est pas accomplie. Nous sommes encore libres de penser, nos imaginations gardent encore leur indépendance, nos femmes ne sont pas pour nous des machines à faire des soldats, nous n'élevons pas nos enfants comme des loups, dans « l'imagination du sang », nous ne condamnons pas nos artistes et nos hommes de science à l'exil ou à une vivante mort. Si ce lien spirituel est méconnu ou s'il n'est pas assez puissant pour nous faire agir ensemble, nous périrons séparément, comme périssent toujours ceux qui renient les exigences profondes de leur idéal.

Je sais que les Anglais vous semblent parfois le plus irritant des peuples. Cela ne me surprend pas. J'ai du sang celle moi-même et ils produisent souvent le même effet sur moi ! Nous ne sommes pas ici pour analyser les particularités de mes compatriotes, mais je voudrais cependant vous en signaler une.

Depuis les temps lointains où Shakespeare écrivait *Le Marchand de Venise*, qui au point de vue logique et légal est une pièce fort irritante, nous autres Anglais avons toujours attaché plus d'importance à l'esprit de justice qu'à la lettre de la loi et nous sommes parfois surpris par votre tendance à exiger que toute alliance soit inscrite sur parchemin et scellée à la cire.

Soyons patients les uns envers les autres. Si nous nous divisons, le monde est perdu. Je vous demande seulement de vous rappeler que toutes les signatures ne sont pas tracées à l'encre.

Il y a vingt-deux ans, l'Angleterre n'était tenue qu'à fournir un corps expéditionnaire de 200.000 hommes tout au plus. Aujourd'hui, sur les murs de Notre-Dame, une inscription évoque « la mémoire du million de morts de l'Empire Britannique tombés dans la grande guerre et qui, pour la plupart, reposent en France ». Ces noms, ces milliers de noms ne sont pas tracés à l'encre; pourtant, si jamais l'heure sonne, nous saurons faire honneur à ces signatures-là.

Mais avant de penser aux circonstances désagréables où nous pourrions avoir à creuser des tranchées ensemble, profitons des heures paisibles où nous pouvons encore cultiver notre jardin (1).

I

The subject I have to discuss is not any easy one, but when, early in the summer, I was asked to choose a subject, I was bound to choose this, for it continually occupied my mind. The subject of Creative Imagination is, as it were, an afterword to what I have written and a looking forward to what I hope to write in future. To discuss the idea with you is to clear my own mind. Do not think that I have come here to teach. I have come to learn in your company. We are travellers setting out to explore unfamiliar territory of the mind, hoping to find truth if we can and to use it, when found, each one of us privately and in our own way.

What I have to say falls naturally into three parts : first, a consideration of what creative imagination is; secondly, an attempt to apply the idea to the work of an artist, particularly to that of story-tellers and poets; and finally an inquiry into the place of an artist in the modern world, and into the value of creative imagination as a pointer to a way of life.

Consider, first, what creative imagination is *not*.

There is a familiar saying that, if a man wants anything badly enough, he will obtain it. To some extent this is true.

(1) Cette introduction a déjà paru dans les *Nouvelles Littéraires* du 5 déc. 1936.

Nearly all our failures spring from division of mind; nearly all success from singleness and concentration. A man who wants consistently and above all else to become rich, will probably attain riches, but his power to do so is not an instance of the power of Creative Imagination. Whatever else it is, Creative Imagination is not a means by which to acquire the objects of ambition and greed.

Secondly, it is to be clearly distinguished from the theory of Creative Evolution. (I am speaking here of Shaw's application of the theory, not of Bergson's great original.) This theory is not altogether unacceptable. It is true that body and mind adapt themselves to circumstances; if I lose the use of my right hand, I become left-handed; if I lose my sight, my other senses compensate me for my loss by becoming freshly acute; if it were necessary for me and my children and grandchildren to live in trees, it is not impossible that we should develop tails that would enable us to swing from one branch to another. But when the evolutionary theory is taken to mean that, by the simple process of desiring to live long, men can not only prolong their lives but increase their wisdom, when it claims that by means of physical desire or intellectual effort we can produce spiritual change, when, in brief, an attempt is made to represent evolution as a mystical as well as a material process, the theory breaks down and is lost in clouds of rhetoric. It has done much, in recent years, to mislead the world. It is the philosophy chiefly responsible for men's willingness to accept what is called « the economic interpretation of history » and for their pathetic belief that by a series of economic or political adjustments they can banish their present discontents. It lies at the root of the hysterical materialism of totalitarian states, and to it history will trace their ultimate disillusionment. The theory of Creative Evolution is based upon the satisfaction of collective desire just as an acquisitive and ruthless man's confidence that he will succeed is based upon the satisfaction of private desire. These desires, if pursued strenuously and with a single-mind, may, and often do, attain their material object, but the object, when attained, is found to be without real value. « When I get what I want, I find that I want it no longer », is the inevitable cry of all materialists. Creative Imagination does not look for specific attainments. It is a continually receding ideal.

I have said that the idea is difficult; it is difficult only in its extreme simplicity. It is this : that when we imagine with love, we create what we imagine; that what we then create has real and extending value; and that nothing else has.

You will see at once how unfamiliar the territory is into which we have come. What is the meaning of the word « imagine »? What, in this sense, is « love »? What is « value »? I shall not at this stage trouble you with a formal definition of terms. Their meaning will appear. I shall come more quickly to the heart of my subject if I give you instances of creative imagination. You must forgive me if, at first, they seem childish. They are my own attempt to understand.

The instances most familiar to us are to be found in fairy-tales, those depositories of the wisdom of mankind. The fairy-tales point again and again to the same truth — that man's chief folly is in his misuse of imagination. He is granted three wishes; instead of using them with love, creatively, he uses them to satisfy his pride, curiosity or greed, and they come to nothing. A man was granted three wishes. In a fit of greed, he used his first wish to provide himself with a sausage. « What a fool you must be », his wife cried, « to spend a wish on a sausage when you might have had a chest of gold that would have bought you sausages for a lifetime! » and she continued to nag at him for not having been greedy enough, until at last he lost his temper and wished that the sausage was on the end of his wife's nose. That was his second wish, and the third had to be spent in wishing the sausage away again, so that, when all was done, they were as they had always been. Nothing was created. Imagination, used with greed or spite, is barren.

Or there is the different tale of the three brothers. To each of these one wish was granted and one only. They set out together on their adventures. Each of the two elder brothers had made up his mind to marry a King's daughter and inherit a Kingdom; they would, they said, use their wish for that purpose when an opportunity arose; but the third, whom his brothers laughed at for being vague and undecided, said that he did not yet know how he would use his wish. « The sun is shining », he said, « I have clothes to wear, a horse to ride, and water to drink. If I am hungry, there are berries to eat.

There is nothing I want except to be alone. Do you ride on ahead, my brothers, and I will follow ». Then, as they clapped their heels to their horses and rode away, he laughed, and called after them : « Who knows? Perhaps my wish will use itself before night. » They considered this the saying of a fool, and soon forgot it.

As they rode through the forest, they heard a voice crying : « Let me out! Let me out! Please, let me go free! » The eldest brother, being timid, took no notice and rode on. The second, a provident youth, turned aside, and found that the voice was that of a poor old beggar woman imprisoned in the hollow trunk of an oak tree. « I will soon let you out », he said, and would have gone for his axe that was fastened to his horse's saddle. « An axe is useless », said the old woman. « It will fly out of your hand », but he was stubborn, he thought he knew better; he brought his axe, and swung it with all his strength, and it flew blunted out of his hand. « How, then, am I to set you free »? he asked, and the old woman answered : « There is only one way : you must allow me to take your wish from you », but he shook his head. « I have only one wish », he replied. « I shall need it to obtain a princess and a kingdom », but he was a well-intentioned young man and, though he shook his head, he shook it sorrowfully, as men do at Geneva.

After a little while the youngest of the brothers came by, singing so happily to himself, for he was a poet, that he almost failed to hear the old woman crying from the oak-tree. « Let me out! Let me out »! she cried, and the youth brought his axe as his brother had done and a thousand men of action before him. The old woman was very old and very tired of young men with axes; they seemed to have only one idea and always the axe flew out of their hands; but she loved mankind even in its folly and she said patiently, as she had said a thousand times before : « There is only one way : you must allow me to take your wish from you. »

« But how did you know I had a wish »? asked the young man.

« Everyone has a wish », said the old woman.

« And how am I to give you mine »? asked the young man.

« A wish is not a bag of nuts that can be passed from hand to hand. »

« No », said the old woman, « a wish is not a bag of nuts. But to know that is to know something; it is the beginning of wisdom. To know what a wish is, is the beginning of genius. To know how to give it to another is the beginning of holiness and power ».

« Holiness and power! » exclaimed the young man. « Those are big words. It isn't as difficult as you suppose, my dear old lady. If you were young and beautiful, it would be easy enough. We should love each other, and my wish would enter into you, and your love for me would make it yours. »

« Yes, » said the old woman. « but I am neither young nor beautiful. You must find another way. »

The young man walked up and down by the tree, deep in thought, until at last he said :

« If I were to die, would not my wish be set free and live again in you? »

« That also is true, » the old woman answered, « but at present you are young and healthy. You have a long journey before you. You must find another way. »

So the young man sat upon the ground. The sun was shining through the trees, and he was happy because he was young and had his wish in him. At the same time, he was unhappy because, in so beautiful a world, the old woman was ugly and imprisoned, and he could hit upon no way to release her. He was extremely intelligent; he thought of a thousand devices with axes and sticks, with hammers and sickles, with wedges and pulleys; but he knew in his heart that the wedges would slip, the pulleys refuse to turn, the sticks break and the axe fly out of his hand; and at last, because he was at once happy and unhappy, he began to sing, and his song was a love song to the princess that the old woman might have been is she had been young and beautiful and free; and when his song was done, she was standing before him, free, and very beautiful, and young.

« Now, » she said, « you have not one wish, but a thousand. Whenever you sing, you give one away, and when it is given away it is fulfilled. »

« That is excellent, » the young man answered, « but what will become of my brothers? »

« As for them, » said the girl, who at the moment was not

greatly interested in men of action, « as for them — the provident one will soon return for his precious axe that he left here on the ground; he will wish to grind it; and so will find himself at night where he was in the morning. The timid one, meeting with a bear, has already changed himself into a lion. Except for his roaring, we shall not hear of him again ».

If I have been wrong in telling a fairy-story within these learned walls, I hope you will forgive me. If you invite a story-teller to speak to you, you must expect him to tell stories; it is his way of expressing himself. I shall not take away from my legend what merit it has by explaining it. You will already have perceived two things : first, the impulse to creative imagination is not intellectual but, in one form or another, ecstatic. The young man might have succeeded by the act of love or by the act of death; he did succeed by singing a love-song — that is, by the act of poetry. You will have noticed, secondly, that creative imagination is a mutual process. It is the product of two interacting forces — the force of giving and the force of receiving. The young man did not simply wish that the old woman was free. He gave his wish to her, he impregnated her with his imagination; she received and responded to it. Let me develop these ideas a little further and apply them to other instances of creative imagination.

To one instance, that of prayer, I shall refer very briefly and in the most general terms, partly because the subject is too vast to be explored this afternoon, partly because I do not wish to challenge religious opinion. But it is, I think, generally acknowledged by the learned of all faiths, that prayer is a means by which a man may produce spiritual change. Whether or not it produces more material results, we need not here discuss. The function of Creative Imagination is to produce spiritual change, to change the heart, the nature of a man, and only this aspect of prayer is our present concern. And prayer which produces a change of this sort conforms precisely to the two conditions which, I have suggested, are characteristic of an act of Creative Imagination — it is ecstatic, not intellectual, and it is a mutual act between the man and his god, a receiving and an impregnation. But, in this case, man is not the giver or impregnator. His prayers, all his religious disciplines, all his great exercises, whether

he be Catholic or Protestant, Buddhist or Hindu, have as their purpose to cleanse himself of spiritual impediment, to lay open his heart, to enable himself to receive his god, to permit the Supreme Spirit to enter and ravish him. Every mystical writing that I have ever seen tells, in effect, the same story — not that the man attained to God but that he was at last able to overcome his carnal and intellectual resistance to God. The medieval saints spoke continually in erotic metaphor, likening themselves to a bride that receives her bridegroom. The metaphor varies in form, but throughout the mystical records of all peoples, there may be recognized, the same account of an act of Creative Imagination by mutual action between the enraptured man and the Supreme Spirit, an acceptance and an impregnation, fierce with love.

Let us now turn back for a moment to see how far we have travelled. Creative Imagination is a means by which to produce spiritual change; love is a condition of it, for love is the essence of spiritual value. It is to be carefully distinguished from wanting something and from *willing* something; it is to be distinguished with equal care from fancy or day-dreaming; and the distinction is that all these things — wanting, willing, fancying — are single or self-regarding acts that a man may perform of himself, whereas Creative Imagination, like magnetism, requires two poles, a positive and a negative pole, before it can exist — it is not a single but a mutual act, a giving and receiving. It requires a communicating tension between giver and receiver, and one form of that tension is art.

II

This brings me to the heart of my subject. I am about to suggest to you that, in criticizing art, we are all overmuch inclined to discuss it in the language of the *côteries* and to base our judgments upon the answers we give to questions which, however important they may be, are of minor importance beside the question, so seldom asked, that lies, or should lie, at the root of aesthetics. It is at the root of aesthetics because it is at the root of life. Men were accustomed to ask of a book or a picture: Is it romantic? Is it naturalistic? These were the questions that seemed vital to the contemporaries of Musset and, afterwards, to the contemporaries of Zola.

If they answered yes, it was with approval; if we answered yes to the same questions to-day, it would probably be with disapproval. Fashion has changed. Was there not almost a riot in one of your theatres about a hundred years ago because Victor Hugo seemed to have caused a revolution in art by introducing the practice of enjambment into your dramatic alexandrines? We can see now that no vital artistic principle was betrayed. We do not say any longer that because Racine was an artist, therefore Hugo was not. That contemporary criticism, though reasonable and interesting in so far as it drew attention to a variation of form, is seen to have been irrelevant in so far as it affected the nature of art itself. If the critics were seeking to discover whether Hugo was or was not an artist, they were asking themselves the wrong question.

Are not we also asking ourselves the wrong questions? The fashionable challenge to a writer nowadays is : Is he modern? Is his work in accordance with the spirit of the times? Many critics go further and ask : Does he recognize that the horror of war threatens the world? Do his writings reflect that obsession? If not, he is a romantic and to be condemned. Or there is another question on which aesthetic judgment is based : Does this writer belong to my party? Is he of the Left or of the Right? I need not in this building, dedicated to learning and impartial scholarship, insist upon the evil and corruption of such a question as that, but I beg you to observe that one of these questions leads to another and that to ask whether an artist is modern is to ask in what sense he is modern, and to ask that is not far removed from asking to what party he belongs.

It is to this that you in France and we in England shall inevitably be led if we continue to ask the wrong questions in judging a work of art. The question is not whether it is romantic or naturalistic or symbolistic, but whether it is or is not a work of creative imagination. Does it contain within it that seed which enables men to imagine creatively and will enable them to do so for generation after generation? This much is certain : no work of art is immortal of itself. Its endurance and value depend not upon what it is, judged simply by the standards of its contemporaries, but upon what it has power to become. If it is to endure, if it is to remain

young, it must be continually recreated in the minds of those who receive it. It must have a new meaning for each generation of men. If you value Racine, do you think you value him for the same reasons that made him valuable in the seventeenth century? The French theatre of to-day and French thought of to-day no longer desire of a dramatist that he shall report progress through messengers, and explain his characters through confidantes; in brief, the classical dramatic structure, to which Racine so rigidly conformed, is opposed to the whole spirit of modern criticism; and yet, though many attack him, Racine lives. « What, » you will say, « are you holding out Racine to us as an example of the creative imagination — our Racine who, whatever the merits of his versification, is, perhaps, as bad an example as any you could have chosen of a great originating artist whose imagination lights fire in the hearts of modern men? Racine, » you will say, « had many cold merits which Boileau appreciated, but why on earth have you, most ignorant Englishman, chosen Racine to illustrate your thesis? » I have chosen him because it would have been so much easier to have chosen Molière or even Corneille. I have chosen Racine because he is difficult, and if I can persuade you that *he* lives because he had in him the seed of creative imagination, then I shall have gone far towards establishing my case. And I suggest to you — and particularly to those of you who are young and, perhaps, in active rebellion against classical forms — that you cannot, if you are Frenchmen and sensitive, sit through a performance of *Phèdre* without, at some moment of the evening, being thrilled in spite of your modern resistances. Is it not true? You may argue if you will that the perfection of Racine's verses produces an effect of monotony and is, in that sense, a fault; and I, as an Englishman who loves the superb irregularities of Shakespeare, am inclined to agree with you. But I know that, imperfect though my ear is for your great language, there are lines of *Phèdre* which lift me out of myself, make me catch my breath, drive some magic through my flesh and strike new life into my own imagination. What they cause me to imagine is by no means what Racine imagined. I do not pretend that I am greatly concerned for the fate of any of the characters in his play. But he carries in his genius that vital sword which stabs me into new inde-

pendent life and compels me to imagine for myself. That is the true power and the true immortality of an artist.

May I give you another example, different in kind, and from my own language? It is a habit in England to speak of Shakespeare as a supreme dramatist and to treat his works as if the sum of human wisdom were contained in them. I do not dispute his wisdom, the range of his experience or the depth and variety of the moral teaching that may be found in his work. These things increase his greatness but they are not the essence of it or the reason for his immortality. The proof is that the thrill of the man, the quality in him that suddenly extends the imagination of the listener, is to be found in such a lyric as

O mistress mine, where are you roaming?
O, stay and hear! your true love's coming,
That can sing both high and low :
Trip no further, pretty sweetening;
Journeys end in lovers meeting,
Every wise man's son doth know.

What is love? 'tis not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
What's to come is still unsure :
In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet-and-twenty!
Youth's a stuff will not endure.

You will observe that what Shakespeare *says* in that poem is no more than this : « You are young. Life is short. Kiss me now. » Here is no original philosophy, no unique experience, no profound moral teaching. He is saying what the Elizabethans said continually because they were in perpetual terror that beauty would be ruined by small-pox and that an early death would swallow them up. But whereas many of his contemporaries wrote very tediously on this subject and are of no interest to us who have little fear of small-pox, he with the same subject, wrote what I believe to be the greatest short poem in the English language. Though *Hamlet* may some day be forgotten, this poem will, I think, be remembered. Why? Not for what it contains but for what it communicates from outside itself. I feel when I read it as though, in the dusk of knowledge and experience, a window had been thrown open. Youth flows through; love flows through -- youth itself and love itself,

the reality within appearances. In this it differs from lesser poems which celebrate, however beautifully, the youth and love of one woman. Let us speak of it in this way : lesser poems illumine one face or many faces, but this lyric fills the reader himself with a divine radiance so that, while he reads, he feels himself to be, for a moment, a god, with the power, love and compassion of the gods. Dostoievsky tells of a man who, kneeling before a woman, said : « It is not to you I kneel, but to suffering humanity in your person. » That is a corresponding flash of genius. No three artists could be more different than Racine, Shakespeare and Dostoievsky, and no three artists could employ more different styles; but, in the instances I have given, they have this in common : a power to be the flash of communication between God and man, and to enable each man imaginatively to transcend his own flesh and to see God and enter into Him. I use the word « God ». You are free to interpret it as you will. I am not here as a theologian. I know only that if the word has *no* meaning for you, art can have no meaning, creation no meaning and imagination no range.

III

How, then, should an artist live and work? George Moore wrote, in a letter to a very young girl who was experimenting in his own art, the following words :

« If you go out and amuse yourself when you can't write, your art will waste into nothingness. An artist's life is in this like an acrobat's, he must exercise his craft daily, when inspiration is by him and when it is afar. He must not wait for inspiration, he must continue to call it down to him always and at last it will answer him... If you would hear the Muse, you must prepare silent hours for her and not be disappointed if she breaks the appointment you have made with her. To receive the Muse as it is her due to be received you must have an apartment. You must dine in and alone very often. »

You will observe that Moore, like Baudelaire, compares an artist's life to an acrobat's; he must continually exercise his craft as an acrobat his muscles; but I would say rather that an artist must judge his life by the lives of the saints, not only exercising his craft, which corresponds to the ritual of devotion,

but preparing and, above all, submitting his spirit. Moore himself gives a hint of the same idea — « you must dine in and alone very often. »

But let us first consider the exercise of an artist's craft. If craft is an end in itself, it is valueless, and there are many who, because they themselves are incapable of the same patience, profess to despise a man who will spend a month over a paragraph. Such critics declare that elaborate craftsmanship is vanity and arrogance. « Does Mr. Jones, » they cry, « does Mr. Jones suppose himself to be so important that every word of his must be chosen as if the fate of the world depended on it? » There is a simple answer. Elaborate craftsmanship is an act of humility, not of arrogance. An arrogant man, immersed in the world's affairs, relies upon himself; he believes in his own wisdom and is engrossed by his own cleverness; he puts down what happens to be in his head as a politician at the street-corner improvises from his tub. An artist, on the contrary, knows that, of himself, he is nothing. He is, and feels himself to be, an instrument, and it is his duty to perfect his instrument. It is not he who will impregnate the imagination of generations yet unborn but that eternal force outside himself, whom some call God and others the Muse, which acts through him.

There is another objection to be met. It is often said that, because ordinary men and women are not themselves craftsmen of letters, style has no meaning for them and is, therefore, a waste of time. Would you say that, because most people who go to a theatre are not themselves either actors or critics, they are unaffected by style in acting? And there is a simpler answer than that. I believe that there are few Frenchmen who will not agree with me that the influence of your translation of the Bible on the language and thought of France has been, and still is, less than the influence of our Authorized Version on the language and thought of England. The reason is that the Authorized Version of our Bible is, in the matter of style, the outstanding miracle of our literature. It is said to have been composed by a committee appointed by King James I; if this is true, it is the only service to art ever done by an English committee. Its substance, its history and its moral teaching are all contained in your Bible, but ours is a supreme masterpiece of style, the

standard of all our literature, the absolute authority for our grammar, our syntax, our choice of words, and, from generation to generation, the fire within the common speech of peasant, merchant and aristocrat. The Bible has done more to give unity, greatness and character to England than any other force except the sea. Why? Not only by reason of what it contains, for other translations were made from the same original, but because the artist's instrument was made perfect.

What do we mean by the perfecting of the instrument? What is a perfect style? Are not the styles of all artists different? How, then, can we lay down rules? Of course we cannot; but, if the problem be considered from the point of view of creative imagination and not as a war between naturalism, symbolism and impressionism, certain ideas of possible value emerge from it. In an early book of mine, I used these words : « Art it news of reality not to be expressed in other terms. » Now reality, the reality within appearances, is difficult to express for two reasons : not that it is itself obscure, for all mystics who claim to have had entry into it tell us that it is, above all else, simple —

Like a great ring of pure and endless light,
All calm, as it was bright—

but for reasons that spring from the limitations of our language. Language is based upon an observation of appearances, whereas reality is that which transcends appearances. Language is devoted to distinguishing between particular things, pointing out their differences or their resemblance, whereas reality transcends all differences and consists in the unity, not only of created things among themselves, but of the Creator with Creation. These are the chief limitations of language and the purpose of style is to overcome them, so using language that the reader's imagination, impregnated and bearing fruit creatively, may pass beyond the differences of appearance into the unity of truth. And if we ask further what is the style which makes it possible for a reader to receive « news of reality » through the clamour of words, the answer seems to depend upon two things : form and pressure. What form he will employ each artist must decide according to his nature; in his choice of form, his individuality consists; but his work, if it is to endure, must have form -- that is to say, it must continuously, sentence by sentence, paragraph by para-

graph, volume by volume, give an impression, corresponding to that given by a sonnet and by life itself, that the end is in the beginning and that what is incomplete is moving towards completion. The purpose of rhyme is to answer the preceding rhyme; the value of all forms is that by promising fulfilment of what is as yet unfulfilled they create in man that tension, that excitement of the spirit, that profound expectation and hope which is the impulse of imagination. As he may see in death the fulfilment of one expectation and in love the fulfilment of another, each opening to him a further expectation greater than that which has been satisfied, so he may discover in the form of a work of art that assurance of peace from which imagination springs. But form alone is not enough. In a great style there is pressure behind the form. As you read, you are made aware of this pressure. You feel that all the heavens of reality are pressing upon the writer's mind; you look up, you imagine, and your own heavens open before you. It is not because I value style as verbal embroidery, but because I believe this form and pressure to be purges of the human spirit, that I suggest an artist's elementary duty to be the perfecting of his instrument.

He has another and greater duty — to learn how to submit. « If you would hear the Muse, » George Moore said, « you must prepare silent hours for her. » They must be not silent only, but submissive. You must not question her or be impatient of her absence. You must not use her when she comes for your own power or vanity, but only as she herself wishes to be used. If men call you Master, it is not you but she that has taught or comforted them. If they despise and ridicule you, do not hate them or retaliate; ask of yourself only one question — whether you have betrayed her — then is their contempt justified; if it is not justified, still suffer it for her sake. Do not hit back; do not engage in personal controversy or in any controversy except in defence of the freedom of artists to be artists; do not be overmuch concerned with your contemporaries, except to discover the good that is in them. Join no faction; be at peace; be alone.

Above all, do not fear ridicule, do not fear to give yourself away. The fear of being laughed at is the curse of contemporary literature. We are told that the spirit of our time is sceptical and ironic, and that all writing must be flavoured with a grain

of salt. This attitude of mind is the product of a disastrous timidity and produces in its turn a barren cleverness — poems conceived in political hatred, novels by men who are hasty to despise their characters lest we laugh because they have admired so faulty a thing as man or have loved so imperfect a thing as woman. Yet men and women, their folly, their suffering, their aspiration, the God in them, are the material of our art, and an artist must submit to them as he submits to all else. An artist is not in the world to crucify humanity but to wash its feet.

IV

Yet it is often said that a writer, who conducts his life in the way I have described and dedicates a great part of it to meditation and the slow improvement of his craft, exhibits a lack of sympathy with his fellow men and is selfish in his seeming aloofness. It is asked of what value his art is in a turbulent world and what meaning it can have to men who need work, to women and children who are hungry, to the great mass of humanity that is struggling for security and peace. Of what value, it is asked, can a story be to men in fear of death, particularly a story that reflects the doctrines of no party and is not directly concerned with the contemporary struggle for existence? Those who write such stories are spoken of sometimes as being « divorced from life »; and if the reply be made that it is, then, surprising that so many people throughout the world should be eager to read them, a further charge is brought forward: that these readers must themselves be « divorced from life » or eager to « escape » from it. I remember that when last I was in Germany, I inquired carefully into the attitude of the Government towards art. That it suppressed opinion contrary to the regime I could well understand, for this is common practice in all countries that have recently undergone revolution; a government by force, still uncertain of its own position, has never been willing to face criticism. But I pressed my inquiries further, asking what the official attitude was to works of art that abstained from politics altogether — to a pure love-story, for example, such as *Romeo and Juliet*, or Turgenev's *Torrents of Spring* or *Manon Lescaut*; and I was told that, though such a tale would not necessarily be suppressed, it would be

treated with contemptuous disfavour. Why? Because it did not actively support the Government; because it did not reflect the Nazi *weltanschauung*. Those who speak of the pure artist as being « divorced from life » are Nazis without knowing it. They assume that nothing is worth writing about except their own world-outlook, their own *weltanschauung*.

Let us consider the same problem from another point of view — not that of the writer himself, but that of the common reader. It is said that the writer who does not directly concern himself with contemporary affairs and who thinks of men and women as individuals, not as units in a mass — whether that mass be a nation, a race or an economic class — it is said that such a writer does nothing to increase the happiness or lessen the misery of mankind, or that, if he does anything, he acts only as a drug. This is not true, and, if we apply to the common reader the idea of creative imagination, we shall see that it is not true, and shall perceive also a relationship between art and life in the modern world that is not easily recognized by those who most arrogantly call themselves modern.

Distinguish clearly between happiness and pleasure. Pleasure depends upon the immediate satisfaction of desire; happiness is the feeling a man sometimes has that his life has value, that it is moving towards a great purpose, and, above all, that it is working out its own completeness; unhappiness is confusion and division of mind, a sense of being thwarted, of having lost one's way, of living haphazard in obedience to no form. An unhappy life is like a bad book — it runs hither and thither and carries within it no assurance of form. And the chief difficulty of living is the difficulty we all have in perceiving what the form of our life really is or indeed that it has a form.

Now it is characteristic of our present age — it is indeed the characteristic which most clearly sets us apart from our predecessors and gives a special meaning to the word « modern » — that where men are unhappy their unhappiness springs precisely from this division of mind, this unsatisfied longing for form and reason in life. This is a sceptical age, and great numbers of men, having put from them the faith of their ancestors, are seeking a new faith to replace it. This is a scientific age in which man's knowledge has outrun his

wisdom and he is haunted by the destructive power of his own inventions, which he is unable to control. This is an age of fierce paradox in which the distributive system is found to be so imperfect that in one part of the world food-stuffs are destroyed while elsewhere men and women are crying out for them. This is, above all, an age of questions, in which youth can find no outlet for its enthusiasm and asks continually : « Why? Why? Why? What is the meaning of this life of mine? What is its form? What — to use Mr. Wells's phrase — is the shape of things to come? » Where those questions find no answer, misery, rebellion or vain discontent are often the consequence. This is the nature of modern unhappiness.

Again ask, why? If we fail to perceive the shape of things to come and are unable to distinguish, among the confusions of contemporary existence, a form that is completing itself, is not the failure a failure of imagination in ourselves? We feel within us that there is a vital form awaiting completion — if we did not feel that, there would be small reason to live at all and none for a struggle to live well — and yet we cannot imagine the form completed. This is the value of literature to the common reader, of pictures to the spectator, of music to the listener, of art to mankind. It impregnates him with the idea of form. Far from drugging him, it spurs him to imagine those things without the imagining of which he cannot know himself or be happy or at peace. It is in this sense that art may be justly required to « hold the mirror up to nature. » It is not primarily valuable as a representation of observed facts or as comment upon them. It is valuable in its power to hold up such a mirror to man as enables him to see what he has been and what he is becoming and, by a creatively imaginative act, to perceive himself as a part of nature and, perhaps, to recognize a god in himself. By form and pressure in his art, the supreme artist communicates the idea of form to mankind. Like the poet in my fairy-story, he gives his wish away and in the secret hearts of men it is received and multiplied and fulfilled. An artist is not in the world for glory or for power; he is here to listen as well as to speak, that humanity, the old woman imprisoned in the tree, may — not by him but through him — continually recreate herself.

Charles MORGAN.

LE ROMANTISME EN FRANCE ET EN ANGLETERRE QUELQUES DIFFÉRENCES (1).

Je ne veux pas instituer ici un débat de qualité; comparer les mérites des écrivains romantiques en France et en Angleterre. Une telle discussion, à l'échelle qui m'est permise, serait bien vaine. Je dirai seulement que la situation respective des deux groupes d'écrivains, chacun vis-à-vis du public éclairé de l'autre pays, offre matière à réflexion. Les romantiques anglais sont très appréciés en France; ils forment un des principaux attraits qui, séduisant les jeunes esprits, les amènent à l'étude spéciale de votre langue et de votre littérature. Au contraire, nos romantiques n'ont jamais trouvé chez vous un public très nombreux ni très chaleureux. Les raisons de cette anomalie ont été parfois recherchées. On a dit, du côté anglais, que Lamartine, Hugo, Musset, Vigny, pour ne parler que d'eux, gardent dans le lyrisme même une qualité oratoire, à laquelle votre notion plus directe et plus pure de l'effusion lyrique serait nécessairement hostile. Verlaine ayant parlé de « tordre son cou » à l'éloquence, les symbolistes, au contraire, trouvent plus vite le chemin de votre cœur... Je ne nierai pas que nos romantiques aient usé, parfois abusé, de l'éloquence; et Hugo, sans doute, a un faible pour la déclamation. Sa force est ailleurs; et peut-être les Anglais n'estiment-ils pas toujours la vigueur merveilleuse de son imagination symbolique et de son verbe au prix qu'elle mérite. Je ne puis m'empêcher de me rappeler, d'autre part, que votre Byron fut assez longtemps le plus oratoire des poètes, et que sa gloire chez vous ne parut pas en souffrir. Il est vrai que vous le lui pardonnez moins facilement aujourd'hui... Je suis enclin aussi à me demander si des miracles d'effusion pure, comme « La Vigne et la Maison » de Lamartine, ou la sobre et pensive mélancolie de Vigny, le pathétique

(1) Conférence faite à l'Université de Cambridge le 26 octobre 1936.

nerveux de Musset, reçoivent l'attention qui leur est due, et agissent autant qu'on l'attendrait pour enrichir et nuancer l'opinion que vous vous faites du romantisme français. Peut-être est-ce là surtout une affaire d'orientation et d'habitude ancienne : le génie anglais s'est tourné dès l'origine vers les valeurs complémentaires des siennes propres, ces valeurs classiques, dont la France semblait être chez les modernes la source inévitable et l'exemple le plus autorisé. Nous aimons que les individus, et les peuples, restent conformes à leur type, au caractère que nous leur avons une fois reconnu ou attribué ; et la France romantique n'a pas été sans déconcerter un peu votre jugement. Et d'ailleurs, était-ce la peine d'aller lui demander ce que vous aviez chez vous avec une telle abondance et un tel éclat ?

Je pose le problème pour le rappeler, non pour le débattre ; et serais heureux si je pouvais apporter à sa solution une aide indirecte et modeste, en cherchant les différences d'esprit et de nature qui séparent le romantisme anglais du romantisme français. Peut-être cette étude jettera-t-elle quelque lumière sur les deux côtés de la question à la fois : la séduction exercée par Wordsworth, Shelley et Keats en France ; le rayonnement moindre de Lamartine, Hugo et Vigny chez vous. Par la même occasion, cette recherche nous permettra de secouer un moment le joug des classifications et des catégories, qui restent un aspect majeur de l'enseignement littéraire, et dont nous sommes trop tentés d'oublier qu'elles sont, après tout, un mal, bien qu'un mal inévitable. Les historiens des lettres ont dégagé des faits le concept du romantisme ; ils l'ont érigé, non sans de bonnes raisons, en réalité internationale ; et bien qu'ils aient voulu corriger l'erreur simpliste à laquelle cette vue pouvait conduire, bien que les comparatistes, notamment, aient mis l'accent sur les traits spéciaux à chaque pays, le mot, et l'idée générale, masquent trop encore la diversité des choses.

Reprenons conscience de cette diversité une fois de plus ; examinons brièvement, sous l'étiquette commune, les choses autres qu'elle recouvre en Angleterre et en France, pays qu'unissaient pourtant des liens anciens de civilisation, des analogies nombreuses de développement, une réciprocité d'influences.

Un mot, d'abord, sur la préparation du mouvement.

Le romantisme en Angleterre est un retour naturel à une tradition instinctive; c'est comme une nature véritable et plus profonde, qui triomphe d'une nature seconde, dérivée, plus superficielle.

La psychologie des individus admet les personnalités multiples, les dédoublements; le « moi » chez la plupart d'entre nous est un complexe, où les éléments se groupent autour de plusieurs centres, plus ou moins organiques, essentiels. La remarque est plus vraie encore de la psychologie des peuples. Tous, à des degrés divers, offrent sous leur unité une multiplicité radicale, un morcellement virtuel, qui peut se préciser... Il y a deux Frances, au moins; faut-il dire lesquelles, à l'heure où elles semblent s'affronter? Il y a plusieurs personnalités intellectuelles associées dans celle de la Grande-Bretagne, en dehors même des nations historiques qui la composent. La littérature anglaise, résultante commune de ces personnalités, et avant tout de la plus ample et la plus riche, celle de l'Angleterre, nous révèle la présence intime d'un dualisme. Il ne faut pas craindre de répéter, sous une forme d'une simplicité qui peut paraître redoutable, ces choses élémentaires, mais qui demeurent essentielles. D'une part, un génie plus national, plus saxon, et qui est romantique. D'autre part, un génie national aussi, plus sensible aux influences latines, et qui tendrait à être classique. L'un et l'autre génie trouvent leur satisfaction respective dans les moments successifs du rythme psychologique anglais, de l'alternance que révèle le cours de l'histoire littéraire en ce pays, comme dans les autres.

Au XVIII^e siècle, on ne peut nier qu'à tout prendre, l'Angleterre se soit rapprochée du ton intellectuel de la France classique. Elle ne l'a point fait sous l'attrait d'un idéal externe, mais en vertu de ses propres besoins. Si, dans le « Menuet » qu'a étudié M. le professeur Green, le génie anglais entretient avec son partenaire d'outre-Manche la complicité de mouvements alternés et d'une préoccupation mutuelle, c'est en vertu d'une décision spontanée, et sans abdiquer son indépendance. Au cours de ces allées et venues courtoises, coupées de saluts très dignes, un esprit de contradiction, sans doute, semble interdire aux danseurs de se rencontrer, et la chaîne se dénoue sans que les mains se soient jamais jointes. Il reste que l'Angleterre et la France spirituelle se sont alors acceptées

l'une l'autre, ont cherché à se comprendre, ont cru parler la même langue.

Ce ton littéraire dominant de la Restauration anglaise et de l'âge néo-classique, s'il n'est pas à proprement parler artificiel, implique cependant une sorte de contrainte; il ne répond qu'à un seul groupe des besoins d'expression anglais; à une seule des personnalités morales de l'Angleterre : celle de l'ordre, de la hiérarchie sociale, de la tradition, d'un jugement éclairé, de la recherche d'une mesure et d'une convenance essentielles; celle qui est sensible avant tout au prestige du bon sens et des formes correctes. Il y a dans le génie anglais un fond permanent de tendances qui se satisfont de ces valeurs. La preuve que ce fond est permanent, c'est le renouveau contemporain de la faveur marquée à Pope; c'est la séduction que l'âge néo-classique exerce aujourd'hui. Nous ne pouvons oublier ici la « Leslie Stephen lecture » de ce brillant critique, Lytton Strachey...

Mais à travers tout le XVIII^e siècle anglais, et dès le début, les notes dissonantes se font entendre. Cette histoire est bien connue; n'essayons même pas de la résumer. Un autre tempérament, plus profond, réprimé, toujours présent, tressaille, veut s'exprimer, s'exprime de plus en plus nettement. C'est toute la série des annonces, révélatrices d'un travail souterrain, d'une préparation lointaine. Ce sont les accents « pré-romantiques » — il en est déjà chez Addison et chez Pope... Leur vigueur, leur insistance vont croissant. C'est une personnalité refoulée, et qui se réveille, et s'affirme.

Quelle est cette personnalité? Nous la connaissons tous intuitivement, n'essayons pas de la définir par des mots. C'est celle dont le type trouve son expression suprême chez un Blake, un Wordsworth, un Shelley, un Ruskin. Du point de vue anglais, elle s'explique par une tradition nationale; elle se perçoit elle-même, obscurément, comme une réviviscence de l'inspiration élisabéthaine. Or, et c'est là qu'il faut insister, nous ne pourrions prévoir tous ses traits, en cherchant simplement à la déduire de la formule du romantisme européen. Si l'on dressait un bilan des valeurs romantiques en Europe, et qu'on les fit entrer dans une proposition unique, cette proposition ne conviendrait que partiellement à l'Angleterre. J'essaierai de le montrer tout à l'heure.

Après une longue préparation graduelle, l'avènement du

romantisme anglais est facilité encore par une secousse d'ordre moral : la Révolution française, perçue par des consciences de poètes. L'enthousiasme révolutionnaire de Wordsworth et Coleridge, et le haut idéalisme réfléchi qui naît en eux de leur réaction même contre cet enthousiasme, précipitent les résolutions profondes de leur instinct créateur ; un évangile de la poésie et de l'art se forme en eux ; ils ont le courage d'oser ; tout est remis en question, les choses sont fluides.

Le romantisme anglais — s'il commence vraiment avec les « *Lyrical Ballads* » — débute, notons-le, par une « conversion ». Quel commencement pourrait être plus typique ?

En France, le romantisme puise ses forces décisives dans le sentiment d'une destruction. Il naît du vide des âmes qui ne trouvant plus à quoi se prendre, ne peuvent que retomber douloureusement sur elles-mêmes.

L'enfantement moral du romantisme français est donc tout différent de celui du romantisme anglais. C'est que le classicisme en France était longuement, fortement enraciné. Il répondait à des besoins restés jusque-là primordiaux. Il exprimait avec autorité une âme française qui se percevait comme souveraine... Une âme dont la primauté fut telle, qu'elle a pu longtemps se regarder, et que certains la regardent encore, comme unique...

C'est un problème toujours actuel, toujours aigu, que celui des titres du romantisme en France. Problème moral avant tout — littéraire et psychologique — mais qui a des attaches intimes, en ce temps où la conscience des peuples est stimulée à une susceptibilité extrême, avec un problème politique et social.

Ce problème est familier à tous ceux d'entre nous qui font leur étude spéciale de la littérature française. Ceux-là connaissent les livres de Pierre Lasserre, de Louis Reynaud, du baron Seillière : la tentative pour répudier le romantisme, l'exclure de la tradition légitime de l'esprit français, en faire un accident, une chute spirituelle, un empoisonnement de notre âme nationale...

Cette thèse est excessive, je crois, et passionnée. Et j'essaierai de dire pourquoi je la regarde comme telle. — Mais il est certain que le classicisme du *xvii^e* siècle a été pour le génie français cet épanouissement décisif, où l'esprit

d'un peuple déploie ses puissances les plus caractéristiques et originales. Ce n'est pas nécessairement la plus belle époque des lettres françaises; mais c'en est l'époque la plus typique — celle où la France a marqué sa figure propre dans la galerie des lettres européennes.

Aussi le romantisme n'a-t-il pu être pour la France que la solution iconoclaste, dangereuse, on pourrait dire désespérée, du problème posé par la ruine de l'idéal sur lequel reposait un ordre esthétique traditionnel et consacré; idéal resté intact en apparence, et fondé sur des principes qui ne se renonçaient point. Cette solution hardie, novatrice, a mis longtemps à prendre conscience d'elle-même, à s'affirmer. Dès le milieu du XVIII^e siècle, avec Rousseau, un esprit nouveau avait paru, et de proche en proche avait imprégné largement la vie française. C'est seulement trois quarts de siècle plus tard qu'à une vie morale transformée répond enfin une rénovation littéraire qui se connaît et se donne pour ce qu'elle est.

Tout le XVIII^e siècle, cependant, montrait le déclin du classicisme français, atteint par l'épuisement secret de la sève qui l'animait. C'est d'une usure, d'une fatigue profonde, que témoigne cette décadence des inspirations et des formes. Des besoins nouveaux des âmes apparaissent : les besoins du sentiment et de l'imagination, non plus disciplinés, réprimés par la sévère contrainte de l'ordre classique, mais érigés en maîtres de la vie intérieure, et de l'art. Avec Rousseau triomphent et la « nature », et la sensibilité exaltée jusqu'à être une ivresse religieuse, source d'une nouvelle conception de la vie, d'un ordre social nouveau.

Rousseau a-t-il greffé sur l'âme française, comme on le dit souvent, des besoins et des tendances qui lui étaient étrangers? Je ne le crois pas. Le moyen âge, le XVI^e siècle, et même le XVII^e, nous donnent le droit d'affirmer que la vie morale du peuple français avait toute la richesse d'une expérience psychologique complète; qu'aucune note de sensibilité et d'imagination ne manque, avant Rousseau, à la littérature de la France. Mais ce qui est vrai, c'est que Rousseau a détruit l'enchantement classique, le sortilège qui maintenait ces puissances de l'âme, fécondes et nécessaires, mais troubles et dangereuses, dans la sujétion étroite d'un ordre de discipline et de raison. Les germes authentiques du romantisme sont

reconnaissables depuis les chansons de geste, dans tout le passé littéraire français; mais il n'y a pas eu de romantisme véritable en France avant Rousseau.

Rousseau a donc libéré — que ce soit un bien ou un mal — des virtualités jusque-là demeurées inertes ou à demi passives; il a fait prendre conscience à la France de son âme complémentaire, de sa personnalité seconde. Le romantisme n'a donc pas été pour la France, comme pour l'Angleterre, un retour facile et naturel à une tradition nationale, selon la pente du tempérament le plus profond; il a été la révélation d'une vie neuve, trouble, incertaine; d'une alternative à des expériences heureuses et magnifiques, mais qui s'épuisaient, et où la sève du génie français ne pouvait indéfiniment se renouveler. Tentative sans précédent, le romantisme en France a dû lutter pour se faire accepter; il a été, bien plus qu'en Angleterre, une révolution.

Et justement, une révolution précède son avènement, dans l'ordre politique : la révolution française de 1789. Faut-il établir un lien direct entre elle et lui? Sans doute; mais ici éclate une curieuse différence. A certains égards essentiels, l'effet littéraire décisif de la révolution française en Angleterre, où elle agit à distance, est plus rapide qu'en France, où son action a évidemment été beaucoup plus immédiate. Dates symboliques : 1798, les *Lyrical Ballads*; 1820, les *Méditations* de Lamartine... L'écart est très sensible... On peut trouver à ce fait bien des explications, dont la principale est la profondeur même du bouleversement révolutionnaire en France, et la longue durée de la période agitée, qui ne cesse guère qu'avec la chute de Napoléon, en 1815. Alors seulement les esprits retrouvent la tranquillité où peut mûrir une initiative littéraire décisive. Mais la raison majeure est que l'avènement du romantisme est beaucoup plus facile en Angleterre; un choc léger, d'ordre purement moral, suffit à le favoriser.

En France, la victoire du romantisme fut tardive, parce qu'elle fut difficile et disputée. La résistance opposée par le goût littéraire orthodoxe, fortifié du prestige incomparable de la tradition classique, de l'autorité de l'Académie, fut tout autre chose que l'hostilité, artistique à la fois et politique, des grandes revues anglaises contre les poètes novateurs. Le style poétique en France à la fin du XVIII^e siècle était moins

usé qu'en Angleterre — ou plutôt il paraissait moins usé — ce qui revient au même. Le classicisme se défendit mieux en France, parce qu'il avait des racines plus profondes. Au temps même de la Révolution française, avec la peinture de David et la poésie d'André Chénier, il montre une faculté de renaissance, de rénovation. André Chénier, s'il avait vécu, eût pu être le point de départ d'un mouvement parallèle au romantisme, et de nature différente : un rajeunissement de l'inspiration classique. Mais le romantisme était inévitable, et le néo-classicisme de Chénier se serait sans doute fondu avec lui. Il eût, toutefois, dans une certaine mesure, retiré à la littérature nouvelle le caractère d'une rupture avec le passé.

Mais la littérature romantique, en France, a-t-elle vraiment ce caractère? Elle l'a moins qu'en Angleterre; elle l'a moins qu'on ne l'a cru généralement. Nouvelle par l'inspiration, elle reste en très grande partie traditionnelle par la forme. Wordsworth et Coleridge, avant la fin du XVIII^e siècle, partent en guerre contre la « poetic diction ». N'y avait-il pas de « poetic diction » en France? Si, il y en avait une. Mais nous ne voyons pas les premiers romantiques français partir en guerre contre elle. Les *Méditations* de Lamartine, si neuves par le fond, sont écrites dans une langue d'un caractère presque purement classique, où les clichés d'expression abondent; seulement, Lamartine tire de cet instrument usé des harmonies nouvelles; il a le secret d'une douceur, d'une fluidité qui allège et purifie son vocabulaire souvent banal; et sa poésie donne l'illusion d'un courant limpide, malgré les scories qu'elle traîne. Musset, Vigny, écrivent tous deux une langue très saine, et qui, sauf qu'elle est choisie avec un sens exquis de la valeur des termes, est, par sa matière, traditionnelle. Il faut arriver au Victor Hugo de la seconde période pour avoir, en français, une sorte d'équivalent des manifestes de Wordsworth (« Plus de mot sénateur, plus de mot roturier! ») — La conclusion est inévitable : la « poetic diction » en Angleterre détonnait davantage avec la sincérité ardente et l'enthousiasme presque religieux de poètes idéalistes... Elle représentait un produit plus desséché, plus artificiel, parce qu'elle était coupée davantage de ses racines dans l'instinct national d'expression... Elle était pire sans doute qu'en France, parce qu'elle était plus purement conventionnelle. Pour avoir l'équivalent véritable en France de la croisade de Wordsworth

contre la « poetic diction », il faut prendre la guerre menée par Malherbe et Boileau contre le goût précieux, la vulgarité et l'affectation; c'est-à-dire qu'il faut remonter aux origines du *classicisme* français, non du romantisme, à un moment où le large courant de l'instinct national est sans hésitation aucune avec les novateurs...

Et sans doute, Malherbe et Boileau n'ont pas réussi du premier coup — puisqu'après Malherbe, il a fallu Boileau. Les maladies du langage et du goût, liées qu'elles sont à des phases de l'esprit d'un peuple, ne se guérissent pas sans effort. Le ton classique a mis plus d'un demi-siècle à triompher du précieux et de l'affectation. Mais de même en Angleterre, la croisade de Wordsworth contre la « poetic diction » n'a pas été suivie par l'opinion éclairée de son temps. On a vu surtout les exagérations de Wordsworth; on a moins vu la justesse profonde de ses principes. Il a pu paraître, momentanément, avoir échoué; mais dans la perspective du temps, et par l'ensemble de sa thèse, il a réussi. La libération du style littéraire au XIX^e siècle, et même, dans la liberté reconquise, le germe de maniérismes nouveaux, sortent de l'initiative décisive des « *Lyrical Ballads* ».

Regardons maintenant, non plus la préparation et l'avènement du romantisme, mais la littérature romantique elle-même, en Angleterre et en France. Les ressemblances sont faciles à voir; elles ont été mille fois signalées. Il sera peut-être plus intéressant de chercher les différences.

Prenons trois des caractères essentiels du romantisme français, tels que tous les critiques se sont accordés à les dégager : le passage au premier plan de l'inspiration personnelle, et la prédominance du *moi* en littérature; les influences étrangères; la vogue de l'exotisme. On peut dire que ces trois caractères, vrais aussi, dans une mesure plus ou moins large, du romantisme anglais, le sont d'une vérité, au total, moins nette, moins frappante, moins typique.

1. L'affranchissement du moi dans le romantisme français est un caractère éminent, parce que les lettres françaises avaient connu pendant un siècle et demi, sous la forte discipline du classicisme, non point l'effacement, mais la subordination rigoureuse du moi. Son indépendance proclamée par les romantiques fut à tous égards une révolution; on peut dire qu'elle le fut dans l'ordre moral, aussi bien que dans l'ordre

esthétique. Les écrivains et le public, de Rousseau à Victor Hugo, en passant par Chateaubriand, Lamartine, Musset, etc., découvrirent avec ivresse l'enchantement de l'expression ingénue et illimitée de soi-même. — Mais cette découverte n'était pas à faire en Angleterre; elle était tout au plus à refaire. Et sous le règne du néo-classicisme, on ne peut dire que les droits de l'individu moral aient jamais été abandonnés par les écrivains anglais. L'accent personnel, chez eux, n'est presque jamais absent. L'effort de répression et d'objectivité, la recherche de ces valeurs humaines impersonnelles, de ces « standards », que le classicisme par principe se propose d'atteindre, sont en Angleterre une ambition moins frappante, et qui obtient un moindre succès. Il n'est pas un critique, par exemple, chez qui la « personnalité », dans un sens du mot qui n'est pas d'ailleurs le plus élevé, soit plus constamment présente que chez Pope. Ses inimitiés littéraires et morales ne sont-elles pas toujours des hostilités de l'individu? Et tout au long du XVIII^e siècle anglais, le nombre des écrivains indépendants, chez qui l'humeur personnelle domine, même si leur style porte la marque du classicisme de la forme — tels Sterne, Goldsmith, Smollett; la série ininterrompue, d'autre part, des pré-romantiques, chez qui la sensibilité et l'imagination, facultés personnelles par excellence, réclament leurs droits, entretiennent dans la littérature un ton beaucoup plus libre et subjectif qu'en France; nourrissent cette impression des observateurs français — voyageurs, touristes, lecteurs et critiques des œuvres d'outre-Manche, que l'Anglais est un homme fortement enraciné dans son individualité, beaucoup moins poli et uniformisé que le Français par la discipline sociale des idées, des sentiments et des mœurs...

Lorsque la littérature anglaise devint nettement romantique, on ne peut dire, donc, qu'elle ait changé brusquement et soudainement de caractère. Mais il y a plus. Une fois rompues les barrières, l'individualisme du moi triompha en France plus complètement qu'en Angleterre. Certes, l'Angleterre eut Byron — le moins caractéristique, le plus exceptionnel des romantiques anglais, et celui, justement pour cette raison, que la France et l'Europe accueillirent avec le plus d'enthousiasme. Mais si l'on regarde les autres grands écrivains, ses contemporains, et qu'on établisse une moyenne, on trouve

qu'elle est moins individualiste, moins anti-sociale qu'en France. Chez les plus véhéments des révoltés, comme Shelley, l'inspiration centrale est fervente, généreuse, humanitaire. Et que voyons-nous à l'avènement même du romantisme? En France, les *Méditations* de Lamartine, les *Odes et Ballades* et les *Orientales* de Victor Hugo : des effusions de mélancolie, des caprices et des curiosités de l'imagination, lyrique ou déjà épique. En Angleterre, c'est la poésie grave, psychologique, morale et didactique, de Wordsworth et de Coleridge; ce sont les *Lyrical Ballads*, où l'âme du poète se déprend le plus souvent d'elle-même, pour aller dans un esprit de fraternité méditative vers les humbles. Il y a dans les poèmes de Wordsworth, même les plus personnels, une philanthropie du cœur et de la pensée. La note sociale ou du moins humaine ainsi frappée dès le début se fait entendre pendant toute la durée du mouvement, reste caractéristique de sa tonalité, et corrige ce qu'a d'égoïste, en elle-même, la revendication romantique du moi. Il serait facile de trouver, même chez Keats, des accents de ce genre, par exemple dans *Isabella*. En France, le romantisme, qui joue longtemps avec des thèmes politiques, pour la plupart orthodoxes, monarchistes et catholiques, dans un esprit de conviction surtout littéraire et assez superficielle, ne prend nettement une direction sociale qu'après 1840, avec le Victor Hugo de la maturité, Lamartine vieillissant, Vigny, George Sand...

2. Quelle a été la part des influences étrangères dans le romantisme français? Elle est assez diversement appréciée par les historiens du mouvement, les uns, dont j'ai déjà parlé, la regardant comme prépondérante, les autres la tenant pour compatible avec l'origine surtout nationale de la littérature nouvelle. Mais tous s'accordent à estimer que cette part a été considérable. On peut dire que dès l'origine, avec Rousseau, des ferments sont introduits dans l'âme française, qui réveillent et stimulent des énergies latentes, les poussent à une activité encore inconnue. Non, le romantisme n'a pas été un empoisonnement du génie français par des toxines venues du dehors; cette vue est simpliste et excessive; il y avait dans la constitution même de l'âme française, comme dans celle de toutes les âmes nationales, des possibilités de romantisme; et quelle vie morale, quelle expérience humaine serait complète où le romantisme n'aurait pas sa place? Mais dans son

besoin de se renouveler, de retrouver en elle-même des sources spirituelles encore intactes, d'échapper aux recettes devenues passives d'une tradition classique vieillie, la France n'est pas allée tout droit ni sans hésitation à son passé national; les thèmes du moyen âge français, de la chevalerie, de la féodalité, des croisades, de l'histoire de France en général, ne jouent chez nos écrivains ou nos conteurs d'alors qu'un rôle assez secondaire, et souvent artificiel. Je ne suis pas de ceux qui trouvent le meilleur Hugo dans *Notre-Dame-de-Paris*, encore moins dans « le Pas d'Armes du roi Jean »... L'inspiration la plus authentique et la plus sincère, en ce domaine, serait celle de Vigny (« Le Cor », « La Sérieuse », etc.). Surtout, en se tournant, comme le voulaient le magnétisme romantique du passé et l'attrait du lointain et du mystérieux, vers la profondeur de l'histoire nationale, nos écrivains pouvaient y trouver bien des stimulations fécondes, des encouragements au lyrisme, à l'héroïsme, à l'épopée; ils ne pouvaient guère y trouver de sollicitations, ni de modèles, proprement romantiques, pour cette bonne raison que la littérature ancienne, sinon les événements et les mœurs du vieux temps, n'offrait guère de romantisme déclaré. Sainte-Beuve et ses amis, dont était Victor Hugo, essayèrent bien de se chercher dans le xvi^e siècle français des antécédents, et pour ainsi dire, une autorité qui fût proprement nationale; et certes le choix n'était pas mauvais : s'il y a des accents romantiques chez les poètes français pré-classiques, c'est à la fin du xvi^e siècle, et chez les contemporains de Malherbe, qu'on les trouverait. Mais malgré le fameux sonnet de Sainte-Beuve à Ronsard, et le culte voué à la Pléiade, il n'y eut jamais là qu'un amusement d'esprit; un Lamartine et un Victor Hugo pouvaient bien se réclamer de Du Bellay, Théophile et Saint-Amant; ils ne pouvaient guère y chercher des modèles : la profondeur des âges, et de l'expérience intellectuelle et morale vécue pendant deux siècles et demi, toutes les résonances de la tristesse moderne et du « mal du siècle », les séparaient d'eux. Nous ne voyons rien en France qui ressemble au contact intime, entier, suffisant, de la pensée de Keats, par exemple, avec celle de Shakespeare. Le romantisme français ne nous offre pas un pastiche de la Renaissance aussi réussi, et qui soit d'autre part aussi nettement une grande œuvre, que les *Cenci* de Shelley. Et sans doute, Shakespeare a le privilège

unique d'être aussi moderne que les modernes. Mais cette reviviscence, ce retour instinctif et enthousiaste à un passé national et intensément vivant dont les voix parlent une langue émouvante et familière, cette exaltation du romantisme anglais retrouvant son identité et sa vérité les plus secrètes dans une tradition qui n'avait jamais cessé de vivre, mais qu'un culte plus assidu revivifiait, ne s'adressaient pas seulement à Shakespeare; ils allaient à tout l'exemple élisabéthain. Le romantisme en Angleterre doit beaucoup de sa qualité la plus essentielle à ce fait qu'il est, et surtout qu'il se sait et se veut être, non un commencement, mais un recommencement. Partout les littératures romantiques ont essayé de renouer ainsi une chaîne interrompue, de se rattacher passionnément à un génie populaire et ancien; mais les circonstances de chaque peuple leur ont inégalement permis d'y réussir.

Ainsi s'explique la différence très nette qui sépare l'Angleterre de la France, à ce point de vue particulier des influences étrangères. Ces influences, en France, ont été profondes; elles ont encouragé des besoins spontanés de façon utile, peut-être décisive. En même temps que la France rayonnait sur l'Europe, et sur les idées et les lettres anglaises, le XVIII^e siècle français trouvait dans l'influence anglaise, sous tous ses aspects, l'une de ses sources principales de renouvellement. Cette histoire a été souvent racontée... Et il suffit de rappeler ce que fut Shakespeare pour les romantiques français. De même, on ne peut évoquer le livre de M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, ni le rôle de De Villers et celui des émigrés, sans ouvrir tout un chapitre essentiel de la préparation du romantisme français. D'autres littératures, d'autres exemples que ceux de l'Angleterre et de l'Allemagne, fondirent intimement leur magnétisme avec l'attrait qui poussait le génie français vers des émotions nouvelles, des satisfactions nouvelles de son besoin d'expérience. Le romantisme français est essentiellement cosmopolite. Il l'est plus encore, et plus réellement, que le XVIII^e siècle français. Car ce dernier cherchait à connaître la variété du monde pour la comprendre, s'y intéresser, s'en amuser; le romantisme français cherche à la connaître pour la vivre imaginativement, participer à des sensations neuves et à des émois inconnus.

Au contraire, sans nier que des influences étrangères aient

contribué au développement du romantisme anglais — il suffira de rappeler celles de la Scandinavie, de l'Allemagne, de l'Italie, de l'Espagne, et celle de la Révolution française, qui fut après tout un mouvement étranger — on peut sans crainte tracer une limite à ces influences, les regarder nettement comme secondaires. Même celle de l'Allemagne philosophique et idéaliste, qui a été souvent exagérée, ne joua pas un rôle décisif. Au fond, le romantisme anglais, malgré sa curiosité divergente, malgré le commun destin qui dispersa ses grands révoltés hors d'Angleterre, sur l'Europe du Sud et le Proche-Orient, fut un mouvement national; ce fut même, au sens moderne du mot, un mouvement nationaliste. Il ranima et stimula les sources de la fierté spirituelle des Anglais. On en trouverait les preuves chez les plus cosmopolites d'ailleurs, et les plus détachés en apparence, des grands écrivains d'alors; chez un Byron, et chez un Shelley.

3. C'est dire que l'exotisme n'est pas, si l'on va au fond des choses, un thème vraiment central et une source d'inspiration essentielle dans le romantisme anglais. La curiosité des pays lointains et pittoresques n'avait jamais manqué aux Britanniques; ils l'avaient éprouvée, somme toute, de meilleure heure, et plus vivement que les Français. La Grande-Bretagne peut citer plus de voyageurs et d'explorateurs encore que la France, qui peut en citer beaucoup. La « douce France » a, dans l'ensemble, retenu ses enfants davantage; l'Anglais est plus volontiers sorti de son île... Ces voyages d'imagination que font chez les peuples étrangers les écrivains et les poètes, soit qu'ils brodent sur leurs propres impressions, soit qu'ils se fient aux livres de ceux qui y sont allés, le XVIII^e siècle anglais en est rempli déjà, comme le XVIII^e siècle français. Voit-on que l'attrait des thèmes exotiques soit surexcité, en Angleterre, par l'avènement du romantisme? Oui, sans doute, il serait bien imprudent de le nier; mais moins qu'en France. Ces thèmes, à tout prendre, restent en Angleterre un peu plus extérieurs aux inspirations centrales; ils sont moins cultivés pour eux-mêmes. En France, l'exotisme est partout, de Chateaubriand à Hugo, à Théophile Gautier, à Baudelaire; en Angleterre, des exceptions d'une suprême importance frappent au premier regard : Wordsworth, qui s'est concentré farouchement sur la nature de son pays, sur celle avec laquelle il communiait chaque jour; Co-

leridge, qui a rêvé parfois d'un Orient surnaturel, mais pour qui le pays le plus beau, la terre de l'exotisme véritable, était la région des songeries métaphysiques. Chez d'autres, le pittoresque des îles lointaines et des contrées mystérieuses est un décor aux trois quarts imaginaire qui s'harmonise avec de grandes visions — tel Shelley — ou bien la scène sur laquelle se déroulent des rêves voluptueusement caressés — et c'est le cas de Keats; comme c'est aussi, toutes proportions gardées, le cas de Moore dans *Lalla Rookh*... Southey a pris son exotisme plus au sérieux; mais Southey a cessé de nous intéresser. Sans doute, il y a Byron, qui dans *Childe Harold* et *Manfred* fait tout ce qu'il peut pour prendre l'exotisme au sérieux; aussi s'en venge-t-il dans *Don Juan*... Et je m'arrête, car les exceptions et les objections, n'est-ce pas, nous viennent en foule à l'esprit. Il est certain, par exemple, que l'exotisme des romantiques français n'est souvent aussi qu'un décor ou un prétexte — soit pour l'expression de la mélancolie qui se prend en vain aux prestiges des choses, soit pour la recherche d'émotions dramatiques. Je n'en crois pas moins pouvoir dire que dans l'ensemble l'impulsion, chez les romantiques anglais, n'est pas aussi centrifuge, étalée sur le temps et l'espace, que chez les romantiques français; il y a comme une position centrale plus marquée, plus solide, d'où tout part mais à laquelle aussi tout revient; et cette position, c'est non pas l'expression totale du moi, mais l'approfondissement de l'homme intérieur.

L'approfondissement de l'homme intérieur... Nous reconnaissons cette formule. Elle a servi à définir, en France, l'effort des grands classiques — un Corneille, un Racine, un Pascal, un Molière. Et ainsi apparaît encore un contraste révélateur. L'étude approfondie de l'homme moral, qu'en France les classiques ont faite éminemment, n'a pas été faite au degré le plus éminent, en Angleterre, par les classiques — un Dryden, un Pope, un Johnson. Elle a été faite, dans un autre esprit, avec d'autres méthodes, par des romantiques : un Shakespeare, un Wordsworth... Tant il est vrai que chaque littérature traite les plus grands sujets par les formes d'art qui lui sont le plus propres; et que l'équivalence de l'énergie créatrice ne peut s'établir, d'Angleterre en France, qu'entre des formes différentes.

On pourrait dire, à la lumière de cette remarque, qu'il

fallut un demi-siècle aux écrivains français, après les *Méditations* de Lamartine, pour délivrer leur instinct des restes de l'emprise classique, de la tradition verbale surtout, et se pénétrer de l'esprit romantique jusqu'à leurs fibres les plus intimes. Cette imprégnation, plus avancée chez Baudelaire que chez Hugo, atteint à son stade final avec Verlaine. De ce point de vue, c'est la génération symboliste qui est en France le véritable romantisme; c'est elle qui répond, vers 1870, au groupe des écrivains anglais de 1820.

Sommes-nous ainsi amenés à conclure que dissemblables à plusieurs égards, le romantisme français et le romantisme anglais ne sauraient être, sans un abus de mot, classés sous la même rubrique? Ce serait là une conclusion fort exagérée. Les ressemblances sont autrement profondes et substantielles que les différences. L'histoire littéraire n'est pas un savoir achevé, elle est un perpétuel devenir; mais il est de ses affirmations qu'on chercherait bien vainement à ébranler. C'est demeurer fidèle à ses principes que de vouloir la compléter, la nuancer; et les quelques légères retouches que j'ai essayé d'apporter ici, sur des points particuliers, à l'assimilation trop simpliste que notre paresse d'esprit nous amène à faire de deux mouvements littéraires nationaux désignés par le même terme, n'ont tant soit peu d'intérêt que si une étude plus attentive les a suggérées; que si elles se fondent, elles aussi, sur les recherches et les travaux d'historiens des lettres. Tous les romantismes européens, non pas seulement celui de l'Angleterre et celui de la France, ont évidemment leurs notes propres et leurs caractères originaux. La démonstration serait plus facile encore de celui de l'Allemagne, par exemple, à celui de la France, ou de l'Italie. Et pourtant, il y a bien un romantisme européen; grand mouvement moral, sorte de marée qui se soulève partout, avec des avances et des retards, dans la même période générale de l'histoire des idées, et qui trahit une des pulsations essentielles de l'esprit occidental. Par-dessous les remous de surface, la nature et la direction de cette marée sont en tous pays sensiblement analogues. Le mouvement, après un siècle et demi, n'est pas encore épuisé; c'est lui toujours, malgré les apparences, qui nous entraîne. La vague atteint l'Angleterre plus tôt que la France, et s'y colore de nuances anglaises, comme elle se teignit, en France, de la couleur de notre caractère national; mais elle n'a pas

produit en France des effets moins profonds ni moins durables qu'en Angleterre. Au total, les deux littératures, les deux nations sont aujourd'hui, de ce fait, moins éloignées; la France romantique et post-romantique s'est rapprochée de l'Angleterre, et peut mieux la comprendre. Il n'est pas sûr que la réciprocité soit vraie, et la difficulté qu'éprouvent encore beaucoup de lecteurs anglais à vraiment apprécier nos romantiques est un signe de plus des différences subtiles qui se mêlent ici aux ressemblances. Par le romantisme, l'Angleterre littéraire est redevenue elle-même, a retrouvé son âme; la France s'est donné une âme nouvelle, qui pourtant ne lui était pas étrangère, et n'a pas détruit l'unité de sa personne intime; telle est du moins la foi de celui qui vous parle, qui croit bien être resté français, et qui doit confesser être — si cette confession est encore tant soit peu nécessaire — un romantique impénitent.

L. CAZAMIAN.

L'ÉVOLUTION SOCIALE DANS LES ÉTATS DU SUD

D'après T. S. STRIBLING

Combien de fois n'avons-nous pas entendu regretter que l'esprit américain, à l'encontre du nôtre, se laisse tout entier absorber par l'action et ne connaisse pas la douce mélancolie du retour sur le passé? De tous les lieux communs relatifs à l'Amérique, il n'en est pas de plus admis, sans doute parce qu'il répond admirablement à ce désir de simplification et de classification si tyrannique en chacun de nous. Entraîné dans le tourbillon d'une civilisation essentiellement dynamique, l'Américain, pensons-nous, ne saurait vivre que dans le présent ou l'avenir, plus sensible qu'il est aux avantages d'un présent bien assuré qu'au charme des jours qui ne sont plus. Son histoire, d'ailleurs, n'est pas si longue : sur quel passé se pencherait-il? Nous avons pour nous le passé, l'Amérique a pour elle l'avenir : tout chez elle en fait foi, sa littérature même dont les plus grands noms, Emerson, Whitman, sont ceux de prophètes.

La réalité, toutefois, est un peu plus complexe, et il n'est que de lire la littérature du Sud pour s'en convaincre : il en est peu de plus mélancolique, d'une mélancolie foncière, profonde, qui n'a rien de commun, que le nom, avec cet épuisement nerveux, cette neurasthénie par quoi se traduit chez certains écrivains du Nord le martèlement des nerfs à vif par une civilisation trop trépidante. Cette atmosphère mélancolique qui enrobe le Sud est comme une brume qu'y aurait laissé le passé et qui ne se serait pas encore dissipée. Du plus douloureux événement de son histoire — la capitulation de Lee à Appomattox qui mit fin à la guerre civile en 1865 — le Sud paraît ne pas s'être relevé. Le souvenir des temps qui précédèrent la guerre demeure, idéalisé, dans les mémoires et la littérature du Sud, aujourd'hui encore, volontiers tournée vers l'irréel ou le passé, dégage comme un léger parfum de feuilles mortes.

Que l'on considère, en effet, l'œuvre romanesque et fantaisiste d'un J.-B. Cabell jouant harmonieusement avec les sons, les images et les idées, à distance respectueuse du réel, les

études psychologiques si finement nuancées, mais aussi si étroitement limitées de Miss Ellen Glasgow, ou la mélancolique rétrospective de la Géorgie des pionniers que vient de nous donner Mrs. Caroline Miller (*Lamb in his Bosom*, prix Pulitzer 1934), on est frappé de voir quelle place modeste et de second plan est faite aux aspects les plus essentiels de la vie du Sud après la guerre civile chez des écrivains qui sont assurément parmi les plus représentatifs de sa littérature actuelle. On n'en est plus, évidemment, à admirer béatement la vieille tradition virginienne et aristocratique, décor suranné de tant d'œuvres purement régionalistes : ni Cabell, ni Miss Glasgow ne lui épargnent leurs sourires ironiques, et la tradition qui intéresse Mrs. Miller n'est pas celle-là. Mais enfin, même quand ils ne louent pas sans réserves l'ancien idéal du « Southern gentleman » ou de la « Southern lady », ces auteurs n'en font pas moins le plus souvent le thème de leurs romans, trahissant ainsi une certaine répugnance à accepter la disparition de cet idéal comme un fait certain, en même temps que leur regret persistant d'une époque disparue dont ils s'obstinent à rechercher dans la société contemporaine les dernières survivances toutes prêtes à s'évanouir. Tout se passe comme si quelque « genteel tradition » leur imposait de ne voir dans le Sud qu'un aimable cénacle de gens du monde distingués froissés dans leur délicatesse par le sans-gêne yankee et qui vivraient retirés dans leurs bibliothèques ou leurs salons plutôt que de coudoyer dans la rue les barbares du Nord. Cependant, depuis soixante-dix ans, le Sud a vécu, même en contact avec le Nord. La vie économique du pays a été bouleversée, les situations sociales ont été modifiées, de nouvelles générations sont venues, à quelques exceptions près le « gentleman » est sorti, par force, de sa bibliothèque, la « lady » de son salon; des questions nouvelles se sont posées, des attitudes nouvelles ont été prises, les anciennes étiquettes ont quelque peu perdu leur sens; bon gré mal gré, le Sud s'est adapté. Nous aimerions savoir ce qu'un romancier peut avoir saisi des répercussions sociales de ce bouleversement, que nous connaissons par ailleurs, quelles transformations ont subi les anciennes façons de penser et de sentir sous la brutale poussée des événements, nous aimerions savoir enfin comment, hors du cercle des « gentlemen », le peuple du Sud dans son ensemble a réagi

à la défaite et aux humiliations qui ont suivi la guerre civile. Y a-t-il dans la littérature du Sud un auteur qui ait les yeux assez ouverts sur le présent pour nous entretenir des problèmes actuels et qui soit assez maître de son art pour nous présenter en raccourci un tableau suffisamment évocateur et exact de l'évolution de la société, des sentiments et des idées de cette section depuis 1865?

*
* *

Cet auteur existe. T. S. Stribling a beaucoup écrit sur le Sud d'aujourd'hui. Il évite, d'ailleurs, quant à lui, de parler du Sud en général : seuls dans ses romans les orateurs publics ou ces gens qui, même dans le privé, ne dédaignent pas l'emphase, usent et abusent du mot. Plus exactement, c'est tel ou tel comté du Tennessee ou de l'Alabama que Stribling prétend connaître et peindre : c'est dire que nous sommes un peu en dehors des régions dont nous entretenons plus volontiers les écrivains, côte de l'Atlantique, golfe du Mexique, et loin des anciens centres de tradition aristocratique : Richmond, Charleston, la Nouvelle-Orléans. Géographiquement donc, c'est d'un canton assez isolé du Sud qu'il s'agit; canton, d'ailleurs, de peuplement relativement récent et presque exclusivement paysan et puritain. Dans ce milieu quelque peu primitif et fruste, qui se glorifie, non sans quelque raison, de s'être conservé à peu près purement américain, ce qui a tout de suite intéressé Stribling, ce sont moins les variations individuelles que la psychologie du groupe ou du clan. C'est elle qui fait l'intérêt des premiers romans de l'auteur, comme *Teeftallow*, *Birthright*, *Bright Metal*. Avant de réaliser des projets plus ambitieux, il a montré là qu'il avait su pénétrer à fond la psychologie de ces populations que les romanciers n'avaient guère étudiées avant lui, populations, cependant, d'une originalité vigoureuse et qui constituent, par leur situation géographique et leur nombre, une très importante section du Sud.

Car le Sud n'a pas été peuplé que de Cavaliers, et tout ce menu peuple de fermiers, de terrassiers ou de marchands se sent par toutes les fibres de son être beaucoup plus près des Têtes-rondes. Durs, querelleurs, retors, friands de procédure mais hostiles à la loi civile écrite, lui préférant une sorte de

loi de la jungle non écrite qu'ils appellent code de l'honneur, ils sont au fond, comme les petits bourgeois de Cromwell, à la fois très intéressés et d'une religiosité fanatique. Au jeu des affaires ou de la politique, ils apportent une astuce et une fourberie passionnées, quittes à redoubler de zèle dans le moralisme intransigeant qui leur sert de religion. Aussi superstitieux que les nègres qui vivent au milieu d'eux, et néanmoins convaincus de leur indiscutable et universelle supériorité, ils sont périodiquement soulevés par une vague de fanatisme religieux qui se traduit par ces « revivals » où d'habiles professionnels passés maîtres en la technique exploitent leur crédulité, ou par ces crises d'épuration morale qui aboutissent au lynchage d'un nègre ou à la sévère punition d'un des leurs coupable d'avoir manqué à la morale du clan. A quelques raffinements près, la ville (rarement importante, même quand elle est capitale) ressemble à la campagne : on est au centre de l'opposition aux idées modernes et c'est ici que fleurit le fondamentalisme de Bryan.

Intimement mêlés à cette population, flânent les nègres, méprisés, bafoués, exploités et le rendant bien aux blancs en menues infidélités quotidiennes. Entre les deux races, une sourde hostilité dont le nègre, lui, a pris son parti. Parqué dans le village nègre, aux maisons obscures et sales, se nourrissant de rebuts, décimé par la maladie, il semble cependant satisfait de son sort, surtout quand il peut s'asseoir sur un seuil de porte et se chauffer au soleil ou palabrer. Peu intelligent, paresseux et voleur de surcroît, il met une note de fantaisie dans la vie du village, mais il n'est heureux qu'à la condition de rester humble. Le nègre évolué des villes est souvent un aigri et quand, comme le héros de *Birtheright*, il a passé par les Universités du Nord et revient au pays pour se voir renié par ses frères mis en méfiance et repoussé des blancs pour qui il demeure l'homme de couleur, sa situation est vraiment douloureuse.

Nous sommes donc très loin du Sud idyllique des anciens jours à la vie facile. Le pays porte aujourd'hui en soi des germes d'irritation et de discorde. Appauvri, amoindri à ses propres yeux par la guerre civile et la libération des esclaves qu'on lui a imposée par la force, le blanc supporte mal de nos jours la présence encombrante du nègre que l'esclavage maintenait jadis dans certaines limites et que l'intérêt lui

faisait tolérer. Les années écoulées depuis l'affranchissement sont loin d'offrir le spectacle d'un apaisement progressif. Les manœuvres politiques, l'emprise économique du Nord ont avivé le ressentiment. Si certaines déformations, certaines exagérations marquent aujourd'hui la pensée et les actes du Sud, c'est dans l'histoire qu'il faut en rechercher la raison. C'est ce qu'a fait Stribling. Ayant donné dans ses premiers romans de vigoureuses images du présent, il a voulu peindre dans une vaste fresque l'évolution économique du pays de 1861 à 1924, et ses répercussions psychologiques. Dans trois œuvres fortes, *The Forge*, *The Store*, *Unfinished Cathedral*, il a fixé la physionomie d'un coin de l'Alabama à trois moments caractéristiques de cette évolution : la Reconstruction, l'avènement du parti démocratique, l'époque actuelle. A mesure que le pays passe du régime patriarcal de la plantation au stade commercial, puis à l'agitation fébrile et factice de la vie moderne, nous voyons se préciser et s'accroître ses griefs, nous assistons à la genèse du malaise contemporain.



Dans Stribling, c'est l'histoire de la famille Vaiden qui symbolise l'histoire du Sud. Les Vaiden sont de bons représentants de cette « yeomanry » du Sud qui, en fait, possède la terre dans les états de l'intérieur où l'aristocratie des grands planteurs n'est qu'une minorité. C'est une vigoureuse race d'émigrants : bien avant la guerre civile, le chef de famille, le vieux Jimmie Vaiden, est venu se fixer là, quittant la Caroline du Sud, et deux de ses fils ont déjà essaimé dans le Tennessee et l'Arkansas. Mais les Vaiden ne sont pas des yankees : la force exubérante qui est en eux, loin d'être canalisée en vue d'un rendement maximum, est par eux gaspillée et se disperse aux quatre vents. Leurs traits dominants sont la nonchalance, la fantaisie et l'individualisme. L'aspect même de leur demeure trahit la négligence et tout dans leur activité qui s'exerce sans plan ni méthode est laissé à l'improvisation. Vivant ensemble sur la même ferme, ils n'ont qu'un désir en commun : garder jalousement leur indépendance et n'en faire qu'à leur volonté.

Au demeurant, de bonnes gens : les esclaves chez eux sont bien traités. Le vieux Jimmie ne veut pas qu'on porte la main

sur eux et il s'indigne quand il voit son voisin le marchand Alex BeShears séparer les couples mariés pour les mieux vendre. Il ne s'oppose pas à ce que sa fille Cassandra, contrevenant aux lois de l'Alabama, leur apprenne à lire. Quand son insouciance l'accule à la faillite, il est sincèrement malheureux d'avoir à vendre ses esclaves. L'esclavage est pour lui la loi naturelle, et comme beaucoup de ses compatriotes, c'est dans la Bible qu'il en trouve la justification. L'idée même ne se discute pas, elle fait partie de ses convictions religieuses, qui sont profondes et fermes. Au reste, s'ils n'aiment rien tant qu'une discussion entêtée où l'on prend résolument le contre-pied de l'adversaire, les Vaiden ne sont pas volontiers portés à la réflexion. Grands chasseurs et bons cavaliers, ils n'ont que faire des choses de l'esprit. Cassandra peut bien faire des *Droits de l'Homme* de Paine son livre de chevet : elle n'y gagne qu'un respect ironique. Si quelque bel esprit du Sud venait leur dire qu'avec leurs esclaves et leur vie de larges loisirs ils réalisaient l'idéal de la « démocratie grecque », on imagine quel éclat de rire l'accueillerait.

Entre ces « yeomen » et l'aristocratie locale du coton, peu de distance et par suite peu de frictions. Le fils, Miltiades, est intendant chez les gros planteurs voisins, les Lacefield, et il entend bien, en épousant la fille, se tailler une large part dans le domaine. Sa sœur Marcia est d'ailleurs recherchée en mariage par le fils Lacefield. Les deux familles y trouvent leur avantage : la culture du coton, à l'époque, a plus besoin d'une direction compétente que de capitaux. L'argent, d'ailleurs, n'occupe que peu de place dans les préoccupations des uns et des autres. Mr. Lacefield, le vieux « gentleman », le méprise autant que le fermier Vaiden. Le candidat au Congrès Emery Crowninshield se moque du yankee Breiterman parce qu'il a une usine pour fabriquer ces chevilles que le premier cordonnier noir venu se fait un jeu de vous conffectionner lui-même au couteau. Le fait d'avoir une usine exclut d'ailleurs Breiterman de la société des planteurs. « Nous ne sommes pas une nation intéressée, déclare Crowninshield au début des hostilités. Ce n'est pas nous qui aurions l'idée de partir en guerre pour aller voler les sous dans la poche des Yankees. » Il aura plus tard ces mots bien caractéristiques : « Quand la richesse vous vient sans efforts, vous ne marchandez pas pour un sou. »

Des mœurs démocratiques, donc, jointes à une conception aristocratique de la vie, il n'en faut pas plus pour que les membres les plus cultivés de cette société invoquent en leur faveur le précédent des Grecs. « Savez-vous, dira Emery à Marcia Vaiden, que l'art de la conversation n'a jamais fleuri que grâce à l'esclavage ou son équivalent? Les Grecs écrivaient bien parce que, ayant des esclaves, ils cultivaient le bien-parler. » Qu'on justifie l'esclavage par la Bible, comme le fermier Vaiden, ou par l'exemple grec, comme Emery, il y a un point sur lequel tout le monde est d'accord : c'est que le loisir et le détachement des besognes matérielles confèrent à la civilisation du Sud une incontestable supériorité. Pour le vieux Jimmie Vaiden qui n'a cependant rien d'un aristocrate, le Nord, c'est « de la canaille ». Il désigne sous ce nom tous ceux qui sont prêts à sacrifier pour de l'argent un certain idéal de vie où la dignité, l'indépendance et l'honneur tiennent la plus grande place.

En réalité, cependant, ce dédain qu'on affiche pour le Yankee dissimule mal les craintes qu'il inspire : l'économie du Sud n'est pas à la hauteur de son idéal ni de son orgueil, elle est instable, et c'est du Nord que lui vient la menace que l'on redoute en affectant de la mépriser. On cherche à s'éblouir en parlant de « civilisation supérieure », de « droits des états », de l'indépendance du Sud, mais on n'arrive pas à se faire illusion à soi-même sur les véritables données du problème qui relèvent de l'économique. Les citations de la Bible ou les belles phrases sur la « démocratie grecque » sont destinées surtout à voiler cette réalité peu brillante que la prospérité du Sud repose entièrement sur le travail du nègre et un tarif douanier très bas. Or, le Nord qui s'industrialise veut un tarif protecteur et un relèvement des prix de la main-d'œuvre dans le Sud. Ainsi posé, le problème est aussi clair qu'inquiétant pour une civilisation fondée sur le loisir. « Nous envahissons ce pays », déclare le lieutenant Beckman de l'armée fédérale à la quarteronne Gracie qui croit naïvement que la guerre a pour but principal de mettre fin à l'esclavage dans l'intérêt des nègres, « parce que les planteurs de coton du Sud veulent acheter à bon marché les marchandises anglaises, exemptes de droits, et que nous voulons, nous, qu'ils achètent nos marchandises du Nord au prix de revient majoré des droits ».

Tout de suite, la victoire du Nord, c'est la désintégration de ce monde d'avant-guerre, et tout de suite l'emprise du Nord se fait sentir. C'est à une véritable révolution sociale qu'on assiste : les esclaves en âge de travailler s'empressent de quitter la plantation pour se prouver à eux-mêmes qu'ils sont libres et bien qu'ils ne sachent où aller. Ils s'assemblent en masse dans les villes où le parti républicain les encourage à se concentrer, pour mieux les tenir en main. Des agitateurs parcourent les cases, prêchent la révolte, promettent à chacun 40 acres de bonne terre et un mulet, l'avènement de l'âge d'or.

Les plantations désertées, la vie économique du pays qui reposait tout entière sur la production à bon marché du coton par la main-d'œuvre noire se trouve interrompue. Les planteurs abandonnés du jour au lendemain par les esclaves sur lesquels, même en les payant, ils ne peuvent plus compter, n'ont plus qu'à aller habiter la ville où ils vivront d'une vie rétrécie et médiocre. C'est ce que font les Lacefield, symboles de l'ancienne aristocratie terrienne désormais anéantie. Les familles moins fortunées, comme les Vaiden, sont obligées de se disperser. Ne disposant d'aucun capital, elles ne peuvent vivre sans esclaves sur leur domaine, car non seulement elles n'ont pas l'habitude d'y travailler, mais le travail des champs est tenu par elles pour un déshonneur. Les esclaves sont partis, laissant la terre en pleine production. C'est la nuit que les plus courageux des Vaiden iront en secret cueillir le coton. Mais, comme ils sont peu habitués aux affaires, et que les temps sont difficiles, ils confieront l'argent de la récolte à une banque qui le lendemain sera en déconfiture. Sans ressources pour l'hiver et sans main-d'œuvre pour préparer la prochaine récolte, il leur faut se séparer. Leurs biens, d'ailleurs, perdent vite de leur valeur et sans espoir de reprise : vingt ans après la paix, le domaine des Lacefield qui était estimé plus de \$ 150.000 ne trouve pas acquéreur à \$ 15.000. A la guerre civile, une guerre économique a succédé. Sous prétexte de reconstruction, le Nord et le parti républicain vont travailler à édifier dans le Sud un ordre social où leur influence soit partout prépondérante.

On commence par accabler d'impôts les plantations, mais surtout on tend systématiquement à faire du nègre libéré l'instrument de la nouvelle politique. Les paroles que Stirling prête au lieutenant Beckman, trop précises pour avoir

jamais été prononcées, résument la tactique du parti républicain en même temps qu'elles caractérisent bien la révolution qui s'accomplit : « Non, messieurs, déclare Beekman à une délégation de planteurs, le Sud ne sera pas ruiné, mais il va être terriblement ralenti. Dorénavant, c'est sur le nègre et non plus sur le blanc que le Sud devra régler son allure. Le rendement effectif du nègre échappe désormais au contrôle du blanc et dépend maintenant du nègre lui-même. Dorénavant, il va travailler lentement, très lentement... Le Sud va cesser d'avoir la haute main sur la politique américaine, car l'influence politique repose, en fin de compte, sur la richesse... Et désormais, messieurs, si vous voulez tirer profit du travail des nègres, il vous faudra recourir à des méthodes détournées, à la ruse, aux finasseries, et non plus simplement à la force. En d'autres termes, vous allez cesser d'être des « gentlemen » pour devenir des marchands, des propriétaires et des hommes d'affaires. Bref, il se peut que vous soyez rabaissés au niveau des Yankees et que vous en soyez réduits, vous aussi, à vous tirer d'affaire de votre mieux. »

Ce même lieutenant Beekman, type du « carpet-bagger », devenu candidat au poste de gouverneur de l'Alabama, s'empresse de porter à la connaissance des nègres (qu'il appelle *race men*) que seules les personnes n'ayant pas pris part à la rébellion du Sud auront le droit de vote aux prochaines élections, ce qui exclut la majorité des blancs. Certains planteurs essaient-ils de terroriser les nègres pour les empêcher de voter ? Qu'à cela ne tienne. Des distributions de farine et de vivres vaincront toutes les hésitations. Entre blancs et nègres, comme il était inévitable, les rapports s'enveniment : le blanc se livre à des actes de violence, le nègre porte plainte, ce qui ne s'était jamais vu en Alabama. Les procès, en précisant les griefs réciproques, exaspèrent l'opinion. Les jugements, invariablement favorables aux nègres, amènent des troubles.

On commence à redouter que le Nord n'en vienne à traiter le Sud comme une nouvelle Irlande. Le pays est sous la surveillance militaire de l'armée fédérale, les gouverneurs, les juges sont imposés par le gouvernement de Washington, et le nègre est le véritable vainqueur de la guerre. L'orgueil du Sud se révolte contre l'injure. On entend alors parler d'une organisation secrète qui aurait fait merveille dans le Ten-

nessee et dont l'objet serait de mater le nègre par la terreur : le Ku Klux Klan. Mais l'idée n'en est pas admise par tout le monde : les anciens n'y sont pas favorables, en général. Les jeunes, au contraire, en sont résolument partisans et Miltiades Vaiden qui fut colonel pendant la guerre civile, prend la tête du mouvement. Ce sont alors de mystérieux rendez-vous dans les bois, des réunions nocturnes de cavaliers autour des cases, des parades grotesques, des exécutions sommaires, toute une activité mi-comique, mi-tragique par laquelle le Sud impuissant prétend, en dépit de la Loi, se gouverner lui-même selon les anciennes coutumes du pays. La politique de reconstruction qui aurait dû être une œuvre d'apaisement aboutit à une exaspération du traditionalisme local.

*
**

Le deuxième volume de Stribling (*The Store*) pourrait s'intituler : Vingt ans après. Le vieux Jimmie Vaiden qui incarnait l'ancien ordre de choses ne survit pas au bouleversement, et c'est un de ses fils, Miltiades, qui va symboliser la réaction des jeunes générations qui se cabrent devant l'humiliation du Sud. Vingt ans après la fin des hostilités, la prédiction du lieutenant Beekman semble s'être réalisée : le commerce tient maintenant le haut du pavé. Dans la petite ville de Florence où sont venus converger tous ceux qu'a ruinés la désertion des campagnes, les voyageurs de commerce chargés d'y écouler les marchandises du Nord parlent haut et ferme. Au désintéressement de jadis a succédé l'esprit de lucre et de méfiance. Hors des affaires, point de salut. Miltiades comprend qu'à des temps nouveaux il faut des hommes nouveaux : il sera un de ces hommes. Déjà, d'ailleurs, il a rompu avec l'ancienne tradition d'honneur du Sud : abandonnant l'héritière des Lacefield dont le domaine n'offre plus désormais un attrait suffisant, il a jeté son dévolu sur la fille du commerçant BeShears et il compte bien mettre à profit les transformations sociales dont il est témoin pour réaliser son ambition.

Il a compris surtout, et alors tout devient clair pour lui comme tout s'éclaire pour nous dans l'évolution du Sud depuis la guerre civile, qu'au fond, malgré les changements apparents qui pourraient donner à croire que nous sommes

dans un monde nouveau, le principe de l'activité du Sud demeure le même après comme avant 1865 : la destinée du Sud est de vivre du travail du nègre, mais alors qu'avant la guerre civile la force suffisait à contraindre le nègre à donner au blanc le produit de son travail, on aura maintenant recours à ces « méthodes détournées » dont parlait le lieutenant Beekman, et les hommes nouveaux du Sud, les hommes comme Miltiades Vaiden que n'arrête pas l'idéal du « gentleman » vont se révéler d'habiles manœuvriers.

Le nègre, libre, a le droit de passer des contrats, mais en affaires c'est un enfant (Stribling nous montre dans *Birthright* combien il est facile de duper un nègre même cultivé). La tactique du Sud va être de faire payer cher au nègre sa liberté et de rétablir progressivement, sans sortir de la légalité, en s'aidant de la loi au contraire, un état de choses voisin de celui qui existait avant la guerre civile.

Les anciens domaines vendus à vil prix ont été morcelés, les petites fermes se sont multipliées (v. dans Pasquet, *Histoire politique et sociale du peuple américain*, tome II, p. 678 le plan d'un de ces morcellements, en Géorgie), mais la prospérité des campagnes n'y a rien gagné : les routes sont ravinées, les arbres arrachés ou coupés sans discrétion, l'herbe a envahi les anciens parcs, les bâtiments tombent en ruines. Le nègre est indolent et ignorant, il est impossible de le maintenir longtemps au travail. Mais les hommes d'affaires qui ont racheté à vil prix les anciens domaines savent pourtant tirer du médiocre travail du nègre son rendement maximum. Ils sont marchands en même temps que propriétaires : c'est chez eux que leur fermier doit acheter tout ce qui est nécessaire à sa subsistance et à son travail, et ils l'exploitent sans pitié. Miltiades Vaiden se fait parmi eux une facile réputation d'honnêteté, parce qu'il ne les vole pas sur le poids, mais c'est pour mieux les avoir en mains pour ses louches entreprises. Quand une audacieuse escroquerie lui a permis de reprendre au banquier Handback une somme dix fois supérieure à celle qui lui fut subtilisée au lendemain de la guerre civile (Miltiades tient scrupuleusement compte dans ses calculs de la dévaluation du coton), c'est lui qui devient le gros propriétaire de la région, il rachète l'ancien domaine Lacefield et la part de ses frères dans le domaine Vaiden. Ayant ainsi satisfait son ambition mieux qu'il ne pouvait espérer le faire

sous l'ancien régime, il essaie de reconstituer autour de lui l'ancien personnel d'esclaves et de restaurer le vieil état de choses.

Le moment est favorable : les blancs se reprennent un peu partout dans le Sud. On espère beaucoup de l'élection de Cleveland. En attendant, l'Alabama a voté la « loi du grand-père » qui interdit le vote à ceux dont le grand-père ne votait pas, et l'on tend à faire consacrer par la loi les anciennes coutumes du pays. C'est ainsi que Miltiades, pressé d'argent, n'hésite pas à faire vendre le matériel et le bétail de son fermier et quand celui-ci s'avise d'aller en justice contre son propriétaire, toute la ville s'indigne de cette prétention exorbitante. L'administration n'est plus maintenant entre les mains d'hommes du Nord, le gouverneur de l'Alabama est un homme du pays. « Nous allons désormais, dit-il, à propos de cette affaire, mettre les lois de l'Alabama en accord avec les conditions réelles du travail dans les fermes. » Il soutiendra, d'ailleurs, devant les tribunaux qu'entre blancs et noirs il ne saurait exister de contrats analogues à ceux qui lient les blancs entre eux. Le fermier nègre a droit, en échange de sa récolte, à avoir son existence assurée, rien de plus. Donc, le lien qui le liait à son propriétaire peut être rompu à tout moment. Le gouverneur O'Shawn demande simplement que cette situation de fait soit reconnue comme de droit.

On conçoit que, réduit à cet esclavage légal, le nègre soit le fermier idéal. Il rend moins que le blanc, certes, mais le blanc exige sa part dans la récolte. Aussi les propriétaires ont-ils tendance à éliminer de leurs terres le fermier blanc. On s'achemine ainsi vers un régime analogue à celui que connaissaient avant la guerre civile les états de la côte : de grands domaines exploités par des nègres, avec cette différence, toutefois, que le nouveau maître n'est plus le « gentleman » de jadis vivant sur ses terres, mais un capitaliste de la ville, toujours à court d'argent et dont la fortune est à la merci des spéculations sur le coton.

Ce peuplement des campagnes par le fermier nègre a, d'autre part, de graves conséquences sociales. Dans un pays comme l'Alabama où le petit fermier blanc se trouve en nombre, celui-ci, menacé d'élimination par le nègre, va chercher à lui nuire par tous les moyens. Entre blancs et noirs, c'est une guerre perpétuelle dans les campagnes, guerre où

ne manquent pas les épisodes tragiques : on ne se contente pas de brimer le nègre, de le voler effrontément, d'incendier ses bâtiments; pour peu qu'il ait l'audace d'en appeler aux tribunaux, rien de plus facile que de soulever l'indignation de la foule et de faire lyncher le coupable, le lynchage apparaissant aux yeux du Sud tout entier comme l'expression de la justice populaire instinctive contre la prétention du nègre à l'égalité de droits.

C'est ainsi que les conditions de l'évolution économique du Sud tendent à faire l'union des blancs — riches et pauvres — contre le nègre, union fortifiée par le sentiment racial d'abord, puis par la conviction que le nègre est l'instrument dont le Nord voudrait se servir pour l'asservissement du Sud, et que le moment est venu (en 1885) pour le Sud de reconquérir l'importance politique qu'il a perdue depuis que le Congrès est aux mains des républicains. Le Sud est las d'être spolié par le Nord. Les Yankees lui achètent le coton 5 cents la livre et lui revendent au prix fort leurs cotonnades. L'industriel du Nord prélève 6 cents par yard sur le calico, le grossiste 2 cents, le détaillant 1 cent, les chemins de fer 1/10 de cent et voici que le Congrès républicain, créature de Wall Street et des industriels Yankees, vient d'instituer un droit de 3 cents le yard. « Aujourd'hui, s'écrie le gouverneur O'Shawn, chaque fois que votre fille achète une toilette ou votre fils de quoi faire une chemise, il y a une pieuvre du Nord qui plonge dans votre poche, à vous messieurs les contribuables, et vous soutire 3 cents sur chaque yard que vous achetez. »

Vingt ans après la guerre civile, le Sud relève la tête. Comme Miltiades Vaiden, s'il se trouve encore à la merci des financiers et des spéculateurs du Nord, il a du moins réussi un rétablissement intérieur assez significatif. Les hommes nouveaux ont su manœuvrer et sauver du passé tout ce qui pouvait s'en conserver dans le cadre légal. Les masses, moins dispersées que jadis, ont pris plus nettement conscience des véritables intérêts du Sud. Les chefs, indépendants maintenant du gouvernement de Washington, mènent la résistance aux empiètements du Nord. On s'oriente vers un relèvement économique qui doit amener dans la suite le pays, fort de la conscience qu'il a de ses particularités et de ses prérogatives locales, à une collaboration plus étroite avec le Nord sur un pied d'égalité.

*
**

Il ne semble pas que tous ces espoirs se soient entièrement réalisés. Sans doute, extérieurement, entre Sud et Nord les contrastes se sont bien atténués. La Florence moderne que nous montre le troisième volume de Stribling (*Unfinished Cathedral*) pourrait être située dans n'importe lequel des états de l'Union. C'est une ville prospère, en plein développement. On attend beaucoup de l'électrification de la vallée du Tennessee. Les terrains ne cessent de prendre de la plus-value. On a des projets grandioses qui doivent faire de Florence la capitale du Sud. Tout le monde spéculé et la prospérité est inscrite sur tous les visages. Les fils des hommes d'affaires modestes qui végétaient il y a quarante ans sont aujourd'hui, en 1924, de riches marchands de bien. Miltiades Vaiden, qui a maintenant 90 ans, est devenu le gros banquier de la ville et son rêve est d'avoir son tombeau dans la splendide cathédrale dont le plan ambitieux fait l'orgueil de la région. Si jamais le Sud a paru, à un moment de son histoire, manquer de confiance en soi, il a bien mis à profit, depuis, la leçon du Nord.

Mais au fond, et bien qu'on l'oublie facilement dans l'optimisme de la prospérité, aucune des grandes questions que pose la vie sociale et économique du Sud n'a été résolue. Au contraire, la proportion croissante des nègres dans la population et des capitaux étrangers au Sud dans les affaires irrite et inquiète tous ceux qui sont jaloux de la pureté ethnique ou de l'indépendance morale du Sud. La complexité de la vie moderne, toutefois, ne permet plus, ou ne permet qu'à de rares intervalles, ces manifestations violentes par lesquelles le Sud traduisait autrefois son irritation. Celle-ci revêt des formes nouvelles, inattendues, mais qui nous surprennent moins aujourd'hui où nous savons où peuvent entraîner les excès du racisme.

Le mépris du nègre, instinctif de tout temps, mais qui n'excluait pas une certaine bienveillance, s'est mué chez les exaltés et même chez des gens de sang-froid en une haine de race qui comporte de strictes obligations. Le vieux Jimmie Vaiden avant la guerre civile avait des esclaves, mais il les traitait de son mieux. Son petit-neveu, le Révérend Jerry

Catlin, croit de son devoir d'aider le sheriff à arrêter un jeune nègre qui vient, comme tant d'autres miséreux, de voyager en fraude sous un wagon. « Il avait un peu envie de relâcher son prisonnier, dit Stribling, et si c'eût été un blanc, il l'eût fait. Mais dans le Sud la race impose en quelque sorte aux blancs l'obligation de corriger et de réprimer les faux-pas et les défauts des gens de couleur. Aussi le devoir envers son pays l'emporta-t-il chez le Révérend Jerry Catlin sur le premier mouvement plus spontané qui le poussait à libérer l'enfant. »

De son côté, le nègre a évolué. On continue à l'exploiter : le marchand de biens en fait aujourd'hui sa proie, comme naguère le négociant. Mais chez le nègre instruit, un sentiment d'orgueil et de dignité s'est développé. Déjà, en 1884, la négresse Lucy Lacefield (ainsi nommée après la guerre civile du nom de la plantation où elle est née) avait reçu une bonne instruction, elle parlait un anglais correct, ce qui était désagréable aux blancs, elle apprenait à lire aux nègres du voisinage, elle était abonnée à une revue d'agriculture et recommandait à son mari l'emploi d'engrais chimiques. Elle refusait de servir de domestique, n'acceptant d'autre situation que celle de fermière.

Cet orgueil de race, des nègres cultivés comme l'évêque Sinton et le médecin Greenup se sont donné pour tâche de l'encourager. L'instinct d'imitation du nègre lui inspire de s'organiser à son tour en sociétés secrètes, comme ces « Princes et Potentats d'Ethiopie » que nous voyons défiler processionnellement la nuit en uniformes grotesques : mais sous ces oripeaux, il y a des fusils. On chante des hymnes au cours de ces réunions nocturnes, mais on y prêche aussi le relèvement de la race noire dans le monde. Inlassablement, en dépit de l'irréductible opposition de la majorité des blancs, le nègre poursuit son rêve d'assimilation.

Le lynchage devient de plus en plus rare, car il a mauvaise presse dans toute une partie de la population. Il est contraire aux idées modernes, mais surtout il est contraire aux intérêts bien compris du Sud. Le Sud, en effet, quoi qu'il lui en coûte, a besoin pour son développement des capitaux du Nord. C'est grâce à eux que Florence peut espérer connaître la prospérité. Il importe donc de ne pas les décourager en donnant l'impression que la loi n'est pas respectée dans le Sud. Aussi les plus

habiles estiment-ils que lyncher est plus qu'un crime, une faute, et qu'il vaut mieux obtenir d'un tribunal complaisant la condamnation du nègre criminel. On voit donc — spectacle inattendu — une foule du Sud s'opposer par la violence au lynchage d'un coupable.

Manifestation, il est vrai, qui n'est pas pour plaire aux plus exaltés, très fiers de faire passer le vieux sentiment de l'« honneur » avant le bas souci du profit matériel : chez certains, comme chez ce Bodine dont Stribling note au passage l'étrange figure, cette exaltation va jusqu'au fanatisme. On assiste alors à une recrudescence de l'activité des sociétés secrètes : au lieu des mystérieux cavaliers de jadis, ce sont maintenant de silencieuses automobiles qui sillonnent les routes vers des missions confidentielles ou des rendez-vous nocturnes. Les membres de l'association dont Bodine est le chef sont armés, organisés et le champ de leur activité s'est élargi singulièrement : ils n'en veulent plus au nègre seulement, mais à tout ce qui tend à affaiblir dans le Sud la pure tradition américaine. Bodine ne se contentera pas du châtiement exemplaire des nègres pour qui il réclame ce qu'il appelle plaisamment « l'application parfaitement régulière de la loi non-écrite du Sud », il atteindra aussi les Catholiques et les Juifs, les uns parce qu'ils prétendent soumettre le pays à l'autorité du Pape et les autres parce qu'ils sont en train de transformer les Etats-Unis tout entiers en une vaste entreprise gérée à leur seul profit. Qu'on ne croie pas que Stribling use ici du droit du romancier pour forcer la pensée de son personnage : l'*American Standard* de l'époque, organe officiel du Ku Klux Klan, ne redoutait pas de publier de semblables affirmations (cf. Siegfried, *Les Etats-Unis d'aujourd'hui*, ch. IX).

Comme le dit un des personnages de Stribling, toute cette agitation prouve, au fond, que le Sud souffre d'un complexe d'infériorité. C'est la conscience de mener une vie étroite, médiocre qui pousse tous ces boutiquiers de petite ville à chercher dans des manifestations tapageuses, dans des mascarades ou des missions secrètes la satisfaction d'instincts aujourd'hui déformés par les conditions nouvelles de la vie, mais qui jadis se fussent insérés parfaitement dans les cadres normaux de l'activité du Sud. L'agitation raciste comme le mouvement d'opposition au lynchage des nègres peuvent bien

se réclamer tous deux des sentiments les plus nobles : ils traduisent surtout les inquiétudes grandissantes du Sud, la peur de se trouver un jour en infériorité numérique, le sentiment d'une vassalité économique qui déjà oblige le Sud à une modération contraire à ses instincts, bref, le malaise qu'il éprouve à sentir que depuis la guerre civile il n'est pas entièrement maître de son destin.



C'est ainsi qu'en se penchant sur le passé Stribling a compris et nous a fait comprendre le présent. Il a fait pour le Sud ce qu'aucun romancier n'a encore fait à une telle échelle pour le Nord : au lieu d'une étude fragmentaire, il a cherché à voir comment évolue, au gré des bouleversements économiques et sociaux, la psychologie d'un groupe humain. Il y a quelque chose de dramatique dans ce destin du Sud : Stribling a cependant traité son sujet sans passion. Une ironie incisive et un esprit clair font de lui le critique impitoyable des faiblesses et des erreurs des uns et des autres. L'affection véritable qu'il éprouve pour le Sud ne l'égare jamais. Il dit quelque part en parlant de son œuvre : ces mémoires. L'œuvre, en effet, donne bien l'impression de la vie, non retouchée, et de son pittoresque chaos. Sans avoir écrit ni un roman historique ni une histoire romancée, Stribling se trouve cependant avoir donné dans ses ouvrages à la fois d'agréables romans et de belles pages d'histoire.

M. LE BRETON.

ROCHESTER ET SA RÉPUTATION

Parmi les *poetae minores* anglais il en est peu dont le grand public français connaisse aussi bien le nom que Rochester. Mais celui-ci ne doit pas cette réputation à sa poésie dont quelques bribes seulement ont été traduites (1). Il la doit pour une part au *Cromwell* où Victor Hugo fait jouer un rôle si antithétique :

Tantôt Ezéchiel et tantôt Scaramouche,

à un « Wilmot Lord Rochester », romantique amalgame du poète, Jean Wilmot et de son père, Henri Wilmot. Il la doit surtout à un ouvrage un peu plus sérieux que le *Cromwell*, aux *Mémoires de Grammont* qui relatent avec complaisance ses intrigues amoureuses et les mauvais tours joués par lui à tel ou telle des sujets ou sujettes de Charles II. Ceux qui s'en sont tenus à cette lecture et ont accordé, avec la facilité habituelle de notre nation, la complicité de l'indulgence aux peccadilles du spirituel libertin comme des autres héros d'Antoine Hamilton, seront surpris d'apprendre que l'Angleterre d'aujourd'hui voit en Rochester la victime d'une légende calomnieuse qu'il importe de détruire. Par contre, ceux qui, moins frivoles, ont rencontré une effrayante image de Rochester dans l'*Histoire de la littérature anglaise* de Taine, se demanderont par quelle perversité on peut rouvrir le procès d'un homme condamné sur de tels chefs d'accusation et avec de tels témoignages à l'appui. C'est pourtant cette réhabilitation que viennent de tenter simultanément deux critiques anglais, M. Vivien de Sola Pinto (2) et M. Charles Williams (3).

Entendons-nous : comme écrivain, Rochester n'attendait de l'Angleterre aucune réparation. En tout temps il s'est trouvé des voix autorisées pour rendre justice à tout ce qui dans son œuvre n'était pas pure pornographie : à ses pièces lyriques, dont quelques-unes atteignent la perfection de la galanterie, et à ses satires qui sont parfois d'une méchanceté très fine, parfois d'une véhémence irrésistible, non seulement dans les personnalités mais même dans les diatribes générales contre l'homme. Après Saintsbury et Gosse les mérites proprement littéraires de Rochester, son style et sa versification, classiques au meilleur sens du mot, ne peuvent passer pour méconnus. C'est sur son caractère et sur sa pensée, inséparables de sa vie extérieure, que pèse toujours une lourde réprobation. Pourtant Charles Whibley (4) dès 1912 trace de lui un portrait moral plutôt flatteur. Mais il faut arriver aux dix dernières années pour voir se multiplier les études franchement

(1) Voltaire, dans ses *Lettres philosophiques* (édition Lanson, II, 125-6) résume ou paraphrase (en vers) une partie de la *Satire sur l'humanité*. — Voir aussi *infra*, n. 13.

(2) *Rochester, Portrait of a Restoration Poet*, Londres, John Lane, 1935, pages xxii+294. Cinq belles illustrations « from original sources ». Prix : 8/6.

(3) *Rochester*, Londres, Arthur Baker, 1935. Pages vi+274. Prix : 10/-.

(4) Dans la *Cambridge History of English Literature*, vol. VIII, chapitre viii,

sympathiques. En 1926 M. Bonamy Dobrée, auteur de remarquables ouvrages sur le théâtre de la Restauration, donne un *Rochester*, sous la forme artistique d'un dialogue entre le chevalier Georges Etheredge, d'auteur comique devenu diplomate, et M. Fitzjames, futur maréchal-duc de Berwick (5). Six ans après la mort du poète les deux interlocuteurs échangent leurs souvenirs sur lui, et, après mainte anecdote empruntée à la tradition mais fort agréablement présentée, Etheredge en raconte une dont nous n'avons pu retrouver la source et à laquelle nous inclinons à n'accorder qu'une valeur symbolique. Un jour que ces deux libertins font la débauche ensemble, Rochester arrête brusquement le flot de ses mots d'esprit, saisit le bras d'Etheredge et lui murmure à l'oreille : « Ce n'est pas cela; ce n'est pas là » (p. 45). M. Dobrée avait lancé le nouveau Rochester.

La même année 1926 M. Hayward republia les œuvres complètes de Rochester et fournit un texte moins fautif et un canon moins incertain aux critiques à venir, en même temps qu'un objet de spéculation aux libraires et une pièce de collection aux bibliophiles (6). Une ample introduction, après avoir insisté sur la bonté de Rochester, conclut qu'il a été « le poète d'un siècle sur son déclin et l'homme d'un siècle qui n'était pas encore arrivé » — sans doute le siècle de Georges V. En 1927 parut une étude biographique et critique à la fois (7), solidement étayée sur de consciencieuses recherches et qui néanmoins tournait à l'apologie. Mais cet ouvrage, de beaucoup le plus complet que l'on eût encore consacré

(5) *Rochester, A Conversation between Sir George Etheredge and Mr. Fitzjames*, Londres, The Hogarth Press, 1926.

(6) *Rochester. Collected Works*. Londres, The Nonesuch Press, 1926. — La correction du texte fourni par M. Hayward est difficile à apprécier parce qu'il ne nous dit pas (sauf erreur) s'il entend reproduire telle quelle l'édition ancienne choisie par lui, même dans ses leçons inintelligibles ou manifestement fautives. Comme d'autre part ses notes explicatives, placées à la fin du volume, renferment un assez grand nombre de coquilles (notamment dans les citations latines et françaises; ainsi la duchesse de La Vallière, p. 362, « prend la voile ») il est permis de croire que certaines absurdités ont été conservées, ou introduites dans les poèmes, par inadvertance : p. 22 *Thus she whom Princes had deny'd* (lire : *who*) — p. 23 *You insisted on your Slave* (lire : *insulted*) — p. 55 *Leavening* (lire : *Learning*) — p. 59 *As we on Indian glass for gem intrude* (lire : *Indians*) — p. 78 *Our touch Youth* (lire : *tough*) — p. 80 *As if our Old World modestly withdrew* (lire : *modestly*) — p. 86 *Some do for Pimping, some for Treachery use* (lire : *rise*) — p. 89 *The World-Church Statue* (lire *Wool-Church*) — p. 105 *In all Humanity we crave* (lire : *Humility*; ce sont les Communes qui s'adressent au Roi) — p. 113 *'Twixt Greece and Italy fomented war* (lire : *Ilium*) — p. 148 *Think how many perish by one fatal shot*, — *The Conquests all thy Ogling ever got* (lire : *may*) — p. 149 *And with the Moors, since now their hand was in*, — *As they have got her portion* [*i.e.* Tangier], *had the Queen* [*viz.* Catherine of Braganza] (lire : *wish*).

Une édition plus récente encore ne nous est connue que par le *Year's Work in English Studies*; elle semble ne pas avoir de valeur propre et s'adresser surtout aux bibliophiles : *Poetical Works of John Wilmot, Earl of Rochester*, par Quilter Johns, Halifax, The Haworth Press, 1933.

(7) *John Wilmot, Earl of Rochester. His Life and Writings...* Palaestra 154, Leipzig, Mayer and Muller, 1927. — M. Prinz est également l'auteur d'un recueil hors commerce de *Rochesteriana* que nous n'avons pu consulter.

à Rochester, devait, bien qu'écrit dans un anglais aisé et parfois vigoureux, porter la peine auprès des lecteurs d'Outre-Manche d'avoir pour auteur un docte Allemand, M. Prinz, et d'être encasté dans la célèbre mais austère collection *Palaestra*. Le terrain restait donc libre pour une présentation plus conforme au goût du public anglais, et aussi pour une étude plus poussée du sentiment religieux autour de Rochester.

M. Charles Williams n'en est pas à son coup d'essai biographique. Il possède même à fond l'art de rendre lisible pour les esprits les moins appliqués le récit de vieilles aventures et d'utiliser les recherches des érudits à l'intention de ceux qui abhorrent l'érudition. Il a de l'esprit et le don de l'expression épigrammatique. Peut-être en abuse-t-il parfois. Mais, pour compenser la frivolité des anecdotes qu'il se plaît à relater, il ne craint pas de côtoyer la profondeur. Rien qu'à lire le titre de ses chapitres on découvre l'intention philosophique de donner un sens à la vie de Rochester. S'il n'y réussit pas, ce n'est point faute de parallélismes hardis et de constructions ingénieuses.

M. V. de S. Pinto apportait à l'étude de Rochester une préparation autrement solide. Son livre sur Sedley (malheureusement épuisé) lui avait fait faire la connaissance approfondie de la cour de Charles II. Plus récemment, sa découverte littéraire du puritain platonicien Pierre Sterry l'avait montré curieux de vie spirituelle profonde, et son propre recueil de vers, le *Soleil invisible*, prouve que sa curiosité n'était pas celle du dilettante, mais bien celle d'une âme religieuse, mystique même, pour des âmes sœurs. Cette fois-ci, dans l'ami de Sedley et le converti de Burnet, M. Pinto trouvait et les succès éphémères du courtisan bel-esprit et le besoin poignant de la vérité éternelle. Par la nécessité du sujet cette biographie se termine sur la révélation à Rochester du *Divinum aliquid* que celui-ci n'aurait jamais cessé de chercher, même dans les lieux considérés jusqu'à l'avènement du roman russe comme les moins favorables à cette recherche. C'est donc une réhabilitation de l'homme, et la diversité se soumet à l'unité. Si M. Pinto ne néglige pas le poète puisqu'il le cite abondamment, il choisit surtout les passages qui ont une valeur de pensée et son commentaire insiste assez peu sur les mérites de la forme. D'ailleurs il a voulu, tout en apportant du nouveau aux spécialistes (8), écrire pour le public cultivé. A l'instar de M. Maurois dans son *Byron*, M. Pinto a relégué l'appareil d'érudition à la fin du volume, et son livre se lit avec beaucoup d'agrément. Pour ne pas embarrasser le récit, la discussion se fait très discrète. Néanmoins il court à travers cette étude, et celles qui l'ont

(8) Il fait notamment usage : a) d'un volume de conseils aux touristes en France et en Italie, écrit par un précepteur de Rochester, le chevalier André Balfour, après avoir accompagné son élève sur le continent, et probablement d'après leur commune expérience; b) de mss inédits (autographes de Rochester et de sa femme) appartenant au duc de Portland; c) des lettres de Charles Blount à Stréphon (v. *infra*).

précédée depuis dix ans, une réfutation de la critique victorienne. Il s'en faut que ces novateurs s'accordent toujours entre eux, mais ils font bloc contre les tenants de la tradition. Peut-être la comparaison entre hier et aujourd'hui, à propos d'un cas particulier, offrira-t-elle un intérêt qui dépassera la personne de Rochester. Nous allons donc examiner les traits de son caractère et les incidents de sa vie qui prêtent le plus à la controverse et juger si ceux qui ont essayé de mettre Rochester au goût du jour ont raison contre leurs revêches prédécesseurs.

*
* *

Parmi les détracteurs de Rochester, le plus injuste, parce qu'il était le plus puissant, serait sans doute Taine. M. Pinto lui attribue la plus grande part de responsabilité dans la transformation de Rochester en un «épouvantail moral» et rejette son jugement comme «l'explosion furieuse d'un capucin en colère» (p. 6). Il essaie même de mettre Taine en contradiction avec sa théorie déterministe de la race, du milieu et du moment, et l'accuse de «rendre Rochester responsable de la misère morale» de son temps. Ce dernier reproche ne nous semble pas fondé : Taine ne s'intéresse nullement à Rochester comme individu; dans son réquisitoire contre toute une génération il utilise un certain nombre d'incidents dont Rochester fut le héros véritable ou supposé, et isole les éléments qui lui permettent de voir en celui-ci l'Anglais de la Restauration. En réalité Rochester a fait scandale de son vivant. Ses actes dépassaient les limites fixées par les plus indulgents, à l'exception d'un petit groupe de courtisans. Plus jeune que Buckingham et d'autres libertins du même ordre, il fut sans doute, comme l'affirme son convertisseur, «corrompu» par eux (sauf Lucifer, qui tomba jamais sans sollicitation extérieure?) mais bientôt l'élève rattrapa ses maîtres, s'il ne les dépassa. C'est donc la Restauration plutôt que Rochester qui aurait à se plaindre de Taine. Toutefois on peut accorder à M. Prinz que le systématique historien omet, pour ne pas déranger l'ordonnance de son tableau, bien des traits plus aimables de Rochester lui-même : ainsi l'étude de Forgues dans la *Revue des Deux Mondes* (août-septembre 1857) à laquelle Taine renvoie dans une note, donnait de Rochester une impression bien plus favorable (9). Et M. Prinz ne croit mieux pouvoir servir la mémoire de son héros qu'en empruntant à Forgues pour sa conclusion une éloquente apologie de ce «croyant désespéré».

Véritable précurseur de la critique anglaise la plus récente, le collaborateur de notre antique revue s'appuyait sur la corres-

(9) Par contre Taine a reproduit sans méfiance cette affirmation de Forgues que la comtesse d'Arlington et ses dames de compagnie se livraient publiquement à la débauche avec les libertins appelés «ballers». Forgues a confondu Lady Bennet, femme d'un ministre d'État que Charles II créa comte d'Arlington, avec «Mother Bennet», célèbre maquerelle à qui Wycherley dédia ironiquement son *Homme au franc-procédé*.

pondance de Rochester pour le rendre moins monstrueux, plus humain sinon plus pur. A cette correspondance M. Hayward et M. Prinz ont fait des additions assez nombreuses et importantes : lettres inédites ou lettres dispersées dans des ouvrages peu accessibles. Aussi l'occasion est-elle favorable pour en donner une vue d'ensemble.

La série de trente-cinq lettres à l'une de ses maîtresses (que l'on a identifiée sans preuve avec Madame Barry, la fameuse actrice) le montre assez compassé et cérémonieux. On y trouve plus de respect et moins de passion qu'on ne s'y serait attendu. Par contre, dans les lettres à sa femme Rochester se fait souvent familier ou facétieux, parfois câlin; le débraillé moral de l'aristocratie sous Charles II se manifeste par certaines confidences sur des accidents de santé, conséquences de l'inconduite. Il ne semble donc pas que la comtesse de Rochester ait fait preuve d'une jalousie féroce. D'autres lettres du mari sont à vrai dire plus froides : elles répondent à des reproches, trop justifiés sans doute, par l'ajournement de son retour. Sur un point, celui de la gestion des biens de sa femme, le comte semble s'être conduit plus honorablement que les circonstances bien connues de son mariage avec la « grande fortune du Nord » ne l'auraient donné à penser. Il n'employait pas les revenus d'Elisabeth Malet à son propre usage, bien qu'il se trouvât souvent dans l'embarras, moins peut-être par une prodigalité particulière que par l'irrégularité des paiements publics sous le règne de Charles II. Tout compte fait, Rochester n'apparaît pas dans sa vie conjugale comme un scélérat mais comme un mari d'une espèce fort répandue sous la Restauration, et nullement rare dans la haute société avant et après, en Angleterre et ailleurs : infidèle et pourtant non dépourvu d'affection, charmant quand il le voulait mais le plus souvent lointain. A peine passait-il quelques semaines chaque année auprès de sa femme, à Adderbury dans le comté d'Oxford; car elle semble avoir renoncé peu après son mariage à cette vie de Londres dont elle avait été le centre d'intérêt au temps où Pepys discutait les chances de ses nombreux prétendants et où Rochester l'enlevait à main armée. La grâce un peu féline du comte, qui lui avait alors valu son pardon, se montre aussi dans ses lettres, mais l'émotion que celles-ci contiennent se réduit à peu de chose en regard des quelques billets subsistant de la comtesse où nous trouvons une fierté qui s'humilie, la double soumission de l'épouse et de l'amante, avec une pointe de puérilité lorsque, de joie de se savoir « rétablie dans la faveur de son mari », elle abandonne à sa belle-mère, la puritaine et autoritaire Anne St-John, veuve d'Henri Wilmot, la disposition de « ses enfants, ses chimistes [— confiseurs?] et ses petits chiens ». Dira-t-on de l'époux en Rochester qu'« il lui sera beaucoup pardonné parce qu'elle l'a beaucoup aimé » ?

Dans la correspondance entre Jean Wilmot et cet autre mauvais sujet, Henri Savile, frère du politique marquis de Halifax, il y a

plus d'égalité. L'amitié semble sincère de part et d'autre, avec une nuance d'admiration en plus du côté de Savile. Malheureusement leurs lettres ont pour matière presque unique la chronique scandaleuse de la cour et de la ville. Seul l'esprit, l'inimitable impertinence des gens bien nés, donne de la valeur à ces médisances souvent graveleuses. On peut toutefois noter que vers la fin de sa courte vie Rochester, malade et blasé sur tout, même sur le scandale, rectifiait à l'occasion les bruits courant sur son compte, et que Savile défendait son ami contre une réputation surfaite de débauché. Ainsi se préparait la conversion dont Gilbert Burnet devait être l'instrument. Mais avant d'arriver à celle-ci il nous reste à examiner certains faits fâcheux de la vie de Rochester sur lesquels ses récents biographes apportent soit des précisions, soit des jugements nouveaux.



Le duel avec Mulgrave, et d'une façon générale les doutes élevés sur le courage de Rochester, offrent une inépuisable matière à discussion. On se rappelle l'histoire : en 1669, sur le faux bruit que Rochester (alors âgé de vingt-deux ans) l'avait calomnié, Jean Sheffield, comte de Mulgrave (qui en avait vingt) le provoqua en duel et, même après s'être convaincu de l'innocence de son adversaire, insista par point d'honneur pour que la rencontre eût lieu. Après diverses péripéties assez burlesques Rochester se déclara, sur le terrain, physiquement incapable de se battre dans les conditions exigées par Mulgrave et laissa par la suite s'accréditer une sorte de procès-verbal de carence. Mais ses défenseurs d'aujourd'hui prennent plus que lui souci de sa réputation et s'ingénient à lui trouver des justifications auxquelles il ne semble pas avoir songé. Pour M. Prinz, qui est allemand, Mulgrave, en refusant, après l'avoir accepté, de combattre à cheval, autorisait Rochester à ne plus combattre du tout. Mais les biographes anglais ne se contentent pas de cette excuse trop terre à terre. Pour M. Hayward, Rochester « n'était pas plus un lâche que Falstaff ». Dangereuse comparaison et qui eût sans doute fait froncer le sourcil à Rochester lui-même, car le subtil Maurice Morgann n'avait pas encore inventé la bravoure de Falstaff. Les critiques de la Restauration, « gens simples et idiots », comme disait de lui-même et de ses compagnons Panurge au royaume de la Quinte-essence, ne s'en doutaient pas. Dryden venait de parler (10) de la couardise de Falstaff comme d'un fait que personne ne songerait à contester. Suivant néanmoins l'impulsion de M. Hayward, M. Pinto et M. Williams rivalisent de finesses pour tourner le désagréable incident à la gloire de Rochester. Selon M. Pinto « la situation avait dû intéresser le sens de l'humour chez Rochester... Probablement il

(10) Dans son *Essai sur la poésie dramatique* (1668). Il devait le répéter dans la préface de *Troïle et Cressida* (1679). Voir *Essays of John Dryden*, éd. Ker, vol. I, pp. 84 et 215.

s'amusa de tout cœur à attirer Mulgrave et son second à Knights-bridge par un temps cru de novembre pour une bouffonne équipée, et son principal objet fut de ridiculiser les absurdes conventions contemporaines de l'honneur et du duel ». C'est revenir à l'explication de Taine : « Pour étaler du scepticisme il finit par refuser un duel et gagner le nom de lâche » ; mais avec quelle différence de ton ! — Selon M. Williams, Rochester, « anxieux de justifier l'univers devant sa propre pensée mais non de se justifier lui-même devant la cour, méprisant à contre-fil », avait « fait des préparatifs secrets » pour se moquer de Mulgrave. Quand celui-ci se heurta au refus de combattre à pied, « il fut choqué. Il eut le sentiment que Rochester se conduisait d'une façon irrégulière [outrageously], en mauvais Anglais. Il avait exigé une méthode incorrecte de combat ; il était venu sur un cheval d'une espèce incorrecte, il avait amené un second d'une espèce incorrecte ; et les remarques qu'il faisait étaient incorrectes ; il réduisait toute cette affaire à l'absurde ». Ceci est fort spirituel, et qui s'intéresse assez aujourd'hui à Mulgrave, poète médiocre, pour prendre sa défense contre un poète bien supérieur ? Mais quelle preuve avons-nous que Rochester ait agi en exécution d'un plan et non succombé à une simple défaillance, « affaibli » qu'il était (si son adversaire a rapporté ses paroles exactement) « par une certaine maladie » ? Ses admirateurs invoquent le courage dont il avait fait preuve quatre ans plus tôt, lors de l'attaque de Bergen, le 2 août 1665, et de nouveau dans le combat naval du 31 mai 1666 contre Cornelius Tromp et Ruyter ; ils semblent oublier le proverbe espagnol : « On ne peut dire qu'un homme est brave, mais seulement qu'il a été brave » (11). D'ailleurs, non sans quelque illogisme — mais il faut éviter toute assimilation désobligeante avec le Prince Consort, de victorienne mémoire — M. Pinto invoque en faveur de son héros deux duels qu'il accepta par la suite (et qui n'eurent pas lieu pour des circonstances indépendantes de lui). C'est reconnaître que soit son courage, soit son mépris du point d'honneur, était intermittent.

Enfin Rochester ne devait-il pas achever de se perdre de réputation lors de la rixe d'Épsom, en 1676 ? Il s'enfuit, on le sait, après avoir amplement provoqué le guet, en laissant celui-ci fendre le crâne de son camarade Downs et le percer de ses demi-piques. Ici M. Williams se contente de reproduire sans le commenter le récit contemporain bien connu de Charles Hatton. Mais M. Dobrée fait nier la fuite de Rochester par son Etheredge qui semble se charger lui-même de cette lâcheté (p. 15). M. Pinto se contente de partager le blâme entre Etheredge, un certain Bridges et Rochester, pour diminuer la responsabilité de ce dernier. Sans attribuer cette fois la dérobade du poète à son sens de l'humour, il met tout sur le

(11) Bonamy Dobrée fait proposer par son Fitzjames une explication analogue à la nôtre, mais il la fait repousser par son Etheredge qui assure (p. 14) : « If he would not fight John Sheffield it was for some fantasy that he would not give the world, for his mind was ever too high to gratify with reasons the callow emptiness of fools and knaves. »

compte de l'ivresse et conclut philosophiquement : « C'était le genre de bagarre qui devait fatalement se produire de temps à autre en un siècle qui considérait les excès de table comme une occupation normale pour un gentilhomme à la mode et où les gentilshommes à la mode avaient l'habitude de porter au côté une arme meurtrière. » M. Hayward ne voit à reprocher aux membres de la « troupe joyeuse » qu'un « manque de coordination » (p. xxxii). Nous songeons au communiste de M. Aldous Huxley dont l'excuse pour une abstention quelque peu semblable à celle de Rochester consiste à dire : « Nous ne sommes pas suffisamment organisés. » — « Je n'aurais pas cru, repart son impitoyable interlocuteur, qu'il y eût besoin de beaucoup d'organisation pour assommer un homme. Non, la vraie raison est que vous n'êtes pas suffisamment courageux. » Et d'ajouter cette ironique concession : « Au moins vous êtes moderne dans vos prétextes ! » M. Hayward, non moins moderne, a commis ici un anachronisme de plus. — M. Prinz demande l'acquiescement de Rochester en vertu de l'adage : *testis unus, testis nullus* (p. 216). Il ignore qu'outre celui de Charles Hatton, nous possédons contre Rochester un témoignage d'autant plus accablant que le témoin admirait le génie du poète satirique et avait reçu de lui, juste un an auparavant, un éloge pour ses propres écrits; nous avons nommé André Marvell qui écrit le 1^{er} juillet 1676 au chevalier Edouard Harley : « ... Rochester a, dit-on, le premier engagé la lutte et s'est enfui le premier pour se cacher, avec une peur abjecte, tandis que le reste demeurait exposé aux coups et que les paysans [composant le guet] les prenaient si vigoureusement à partie que Downs est mort depuis (12). » En écrivant cette lettre, Marvell se rappelait-il un incident qui avait failli lui coûter la vie quelque douze ans plus tôt? A Bockstoud près de Hambourg, des paysans avaient voulu lui faire un mauvais parti pour avoir braqué un pistolet sur la figure d'un voiturier récalcitrant; des compagnons d'ambassade l'avaient délivré et il était parti au galop prévenir son chef, le comte de Carlisle; mais ceux qu'il avait laissés derrière lui s'étaient vus obligés, après une bataille rangée, de capituler avec les indigènes à des conditions onéreuses et humiliantes. Evidemment Marvell n'aurait admis aucune assimilation entre sa propre conduite à Bockstoud et celle de Rochester à Epsom. On peut objecter, il est vrai, que Marvell rapporte ce qu'il a entendu dire, ce que n'accepterait pas une cour de justice anglaise. Mais en histoire littéraire nous nous contentons de probabilités, et puisque deux incidents bien distincts exigent le même effort d'interprétation de la part des défenseurs de Rochester, nous concluons à l'invraisemblance de leurs plaidoyers.

Une existence rangée et paisible peut rendre à la longue timide l'homme le plus audacieux, mais une vie de débauche peut bien

(12) *Marvell's Poems and Letters*, éd. Margoliouth, vol. II, p. 322. — Nous sommes surpris d'être le premier à faire usage de ce texte pour la biographie de Rochester.

plus vite énerver une âme naturellement vigoureuse. C'est au théâtre que Don Juan conserve sang-froid et courage jusqu'à la fin.

*
**

Plus encore que son duel manqué, la bastonnade qu'il fit donner à Dryden le 18 décembre 1679, ternit la réputation de Rochester. Ce sont d'ailleurs faits connexes puisque l'antipathie entre Rochester et Mulgrave provoqua l'affront infligé par celui-là au protégé de celui-ci. La querelle qui mène à « l'embuscade de la ruelle de la Rose » a été si souvent racontée et les documents discutés dans le détail que des tard-venus comme nous sembleraient condamnés à répéter. Pour se montrer original, il faudrait approuver le comte d'avoir ainsi puni le poète; personne ne va jusque-là : à défaut de l'équité, le sentiment égalitaire s'y oppose. M. Hayward est même très sévère pour Rochester en cette occasion (p. XLII). M. Prinz se contente de remarquer que « ce mode de vengeance... n'était pas rare en ce temps-là ». M. Pinto s'en prend naturellement à Mulgrave, auteur de cet *Essai sur la satire* qui, faussement attribué à Dryden, attira sur celui-ci la vengeance de Rochester; en outre il essaie de rejeter la principale responsabilité sur Louise de Kéroualle, duchesse de Portsmouth par la grâce de Charles II, que le biographe contemporain Wood associe avec Rochester comme auteurs présumés de l'attentat. Mais Wood ne connaissait pas une lettre de Rochester à Savile qui semble bien constituer un aveu de culpabilité. Pour en atténuer l'effet, M. Pinto s'efforce de trouver dans la lettre une obscurité qui assure à son client le bénéfice du doute. Mais il dépense ici en pure perte ce que l'indulgent Jésuite des *Provinciales* aurait appelé « *piam et religiosam calliditatem, et pietatis solertiam* ». D'ailleurs sa justification se résout en une pétition de principe : « Une telle action s'accorde mieux avec le caractère de cette femme perfide et vindicative qu'avec celui de Rochester, dont les défauts n'étaient pas d'un méchant homme. » Voire?

C'est à M. Williams que revient l'honneur d'avoir posé la question sur son vrai terrain : la chronologie. Mais avec une nonchalance caractéristique il n'a signalé sa propre initiative que dans une brève note (p. 150). Il n'a pas poussé à fond une idée juste et l'a présentée avec trop de timidité. Aussi allons-nous exposer l'enchaînement des faits tel que nous le voyons. Pour vérifier et développer l'hypothèse de M. Williams (qui ne donne aucune référence) nous avons eu l'aide généreuse d'un spécialiste anglais de la période, M. Harold Brooks, qui a bien voulu faire des recherches à la Bodléienne et nous fortifier dans notre opinion.

On sait qu'après avoir patronné Dryden au moins jusqu'en 1673 Rochester s'était tourné vers des auteurs dramatiques rivaux avec lesquels le poète-lauréat était en mauvais termes. De son côté Dryden s'était placé sous le patronage de Mulgrave « longtemps » avant de lui dédier *Aureng-Zeb* en 1676. Les hostilités littéraires

furent ouvertes par Rochester dans son imitation de la X^e satire du Livre I d'Horace, écrite probablement en 1677. Il y critiquait, sans excès de violence d'ailleurs et en mêlant l'éloge au blâme, Dryden assimilé au « boueux » Lucilius :

Oui, je l'ai dit, ami, je ne m'en dédis pas,
Dryden a fait des vers pillés, raboteux, plats;
Ses patrons aveuglés, dans un humble silence,
De ma décision avoueront l'évidence.(13),...

On admet généralement, depuis Malone, que dans la dédicace de *Tout pour l'Amour* Dryden vise Rochester sans le nommer et lui rend ses critiques avec usure. Au moment où cette riposte vient de paraître, peut-être même un peu avant la mise en vente des exemplaires mais alors que l'on commence à en parler dans le cercle restreint des lettrés londoniens, Savile, qui se trouve dans la capitale, écrit à Rochester, qui en est absent (14), une lettre malheureusement disparue mais dont nous savons qu'elle disait, sinon en propres termes du moins en substance : vous avez perdu les bonnes grâces de Dryden et il vient de vous attaquer, ou : il se prépare à vous attaquer. Rochester répond, de la campagne, à

(13) Cette traduction provient d'une « Dissertation sur la Poésie anglaise » publiée en 1717 dans le *Journal littéraire* de La Haye, vol. IX, p. 172, et signalée par un de nos étudiants, M. Albert Maillet, dans un mémoire de diplôme sur *Dryden en France*.

(14) Ceci ressort des termes employés par Rochester (voir la note suivante) et suffit à prouver que la lettre n'a pu être écrite après mars 1678/9, en raison de la mission diplomatique dont Savile fut chargé à ce moment. Ses lettres de créance sont datées du 26 février 1678/9 et ses instructions du 4 mars (*mss Rawlinson A 256 fol. 135^b et 138, et A 268 fol. 45, à la Bodléienne*). Le 21/31 mars Savile écrit de Paris à Halifax (*Savile Correspondence*). Depuis cette date jusqu'au mois de juillet 1680 (Rochester étant alors sur son lit de mort) nous n'avons aucun indice d'un séjour en Angleterre de Savile, et nous avons toute raison de croire qu'il n'a pas quitté la France. Nous possédons notamment des lettres écrites par lui de Paris le 12/22 novembre et les 6/16 et 16/26 décembre 1679 qui excluent toute traversée de la Manche pendant la période où l'*Essai sur la satire* excita des colères à la cour et où Dryden fut bâtonné. Nous regrettons de ne pouvoir donner ici qu'une petite partie de l'abondante documentation recueillie par M. Brooks. Celui-ci a également cherché où se trouvaient Rochester et Savile au moment de la publication de *Tout pour l'Amour*; malheureusement les résultats obtenus laissent des trous et ne permettent pas de conclure : a) d'après les *Journaux de la Chambre des lords* Rochester était présent le 15 janvier et le 25 février 1677/8 et le 4 avril 1678 (il n'est donc pas vraisemblable que la lettre datée « ult. Feb. » où il dément le bruit de sa propre mort soit de 1677/8, comme le suppose Hayward). — b) Savile écrit de Londres à Rochester qui se trouve à Adderbury, le 2 juin 1678 (*mss. Bath*). Cette date est beaucoup trop tardive. Il faut donc conjecturer l'absence de Rochester et la présence de Savile à Londres pendant tout ou partie du mois de mars 1677/8, mais cette conjecture-ci n'a rien d'improbable, à l'inverse de la conjecture traditionnelle. — La fin de la lettre de Rochester semble indiquer qu'elle a été écrite dans la première moitié de l'année : il y invite Savile à venir le voir à Woodstock « this summer »; cette expression se comprend mieux en mars qu'en novembre ou décembre. — M. Williams a bien senti que la date (fin 1679) donnée, plus ou moins explicitement, par ses prédécesseurs, était insoutenable, mais n'a pas osé remonter plus loin que le début de 1679, sans doute parce qu'il ignorait la date exacte de la publication de *Tout pour l'Amour*.

Savile : « Vous me rapportez que j'ai perdu les bonnes grâces d'un certain poète... S'il tombe sur moi à armes émoussées (selon son habitude dans les combats d'esprit), je lui pardonnerai, si vous le voulez bien, et laisserai la réplique à Guillaume le Noir armé d'un gourdin (15). » La date manque.

Les biographes de Dryden et les historiens du théâtre anglais se sont jusqu'ici contentés de dire que *Tout pour l'Amour*, joué en décembre 1677, avait été publié en 1678; mais M. Brooks nous communique un extrait de la *Gazette de Londres*, numéro du 21-25 mars 1677-78, qui annonce la publication de cette pièce et doit l'avoir précédée, ou suivie, de fort peu. Nous placerions donc la lettre de Savile et la réponse de Rochester au plus tard dans ce mois de mars, donc plus d'un an et demi avant l'autre lettre de Rochester où celui-ci annonce, le 21 novembre 1679 : « Je vous envoie ci-joint un libelle [*l'Essai sur la satire*] dans lequel j'ai ma bonne part de compliments; le Roi l'ayant lu est fort satisfait de la sienne; l'auteur est apparemment M. D., son patron, Mylord M., ayant un panégyrique au milieu... » Suit le récit d'une altercation entre la duchesse de Portsmouth et Mulgrave à propos du libelle. Cette lettre prouve : a) que *l'Essai sur la satire* était jusqu'alors inconnu de ceux qu'il attaquait; ils n'en soupçonnaient même pas l'existence; b) que l'attribution erronée à Dryden venait d'être faite sur le vu du texte et n'évoquait chez Rochester aucun aversissement qui aurait été donné antérieurement par Savile au sujet de ce même libelle (16). Donc, si c'est bien *l'Essai sur la satire* qui amena le fameux guet-apens, ce n'est pas lui qui suscita les menaces de Rochester dans sa lettre non datée à Savile, comme le croient les biographes de Dryden, et ceux de Rochester jusqu'à M. Williams exclusivement.

Pour conclure : il serait imprudent de se prononcer sur la part que Rochester prit dans l'embuscade de la ruelle de la Rose; peut-

(15) « You write me word that I am out of favour with a certain Poet... If he falls upon me at the Blunt, which is his very good weapon in Wit, I will forgive him, if you please, and leave the Repartee to *Black Will* with a Cudgel. » Les mots « if he falls » peuvent exprimer soit un présent actuel, soit un futur contingent. Dans le premier cas, « if » signifie : « s'il est vrai que », et presque : « étant donné que, puisque », car le choix de l'indicatif (au lieu du subjonctif alors très vivant) implique que Rochester ne doute pas de la réalité du fait énoncé par la subordonnée. Même ainsi il ne fait que répéter ce que Savile lui a appris, non ce qu'il saurait directement; car, répétons-le, il n'a pas encore lu l'attaque de Dryden. Il ne semble même pas que la lettre de Savile ait annoncé l'envoi d'un exemplaire de celle-ci, et qui tendrait à prouver qu'elle était encore en préparation ou à l'impression. — Nul n'a encore identifié « *Black Will* ». Peut-être faut-il voir en lui, non un individu, mais le nom générique du bravo (masqué?).

(16) L'édition de 1723 des *Œuvres* de Mulgrave, vol. I, p. 111, donne le « libelle » attribué par Rochester à Dryden sous le titre : « An Essay on Satyre. Written in the Year 1675 ». Pope, qui s'était chargé de préparer cette édition posthume, avait pu recueillir cette date de la bouche de Mulgrave (devenu duc de Buckinghamshire) lorsqu'il avait révisé *l'Essai sur la satire* à la demande de l'auteur quelques années auparavant. Malone (*Prose Works of John Dryden*, vol. I, p. 124) accepte cette affirmation, suivi par Scott. Mais l'existence d'allu-

être se contenta-t-il, comme le veut M. Pinto, d'applaudir à la vengeance de Louise de Kéroualle; ce que l'on peut affirmer, c'est que, sans autre provocation que le rapport de Savile sur le passage de la dédicace de *Tout pour l'Amour*, il avait envisagé de faire bâtonner l'auteur pour son propre compte. Qu'il n'ait pas alors exécuté son projet peut s'expliquer, soit par la constatation, texte en main, que Dryden n'avait pas encore dépassé les bornes, soit par la prudence : toucher au poète-lauréat n'allait pas sans quelque risque, même sous le Joyeux Monarque. Si en novembre 1679 Rochester a jugé, après lecture de l'*Essai sur la satire*, que cette fois-ci la borne était franchie, nous pouvons lui trouver des excuses. Mais s'il s'est dit que l'occasion était favorable d'assouvir une vieille haine, puisque la favorite empêcherait toute poursuite efficace — de fait on ne retrouva jamais les agresseurs — alors sa conduite nous révolte encore davantage.

*
* *

Au moment de l'embuscade, Rochester n'avait guère plus de sept mois à vivre et depuis quelque temps déjà s'entretenait avec Burnet de problèmes religieux et moraux. C'est dire que les avertissements de la maladie, s'ils avaient touché son esprit, n'avaient pas encore eu d'effet décisif sur sa conduite. Toutefois ses biographes affirment que ses préoccupations étaient déjà devenues beaucoup plus sérieuses. Entre autres preuves ils citent avec ensemble (17) un discours que le comte aurait prononcé à la chambre des lords en mai 1679, contre un projet de loi excluant le duc d'York (le futur Jacques II) de la succession; et ils le louent du sens politique dont il aurait fait preuve à cette occasion.

Il est exact qu'un recueil assez disparate (18), publié en 1715, donne le texte d'un tel discours et l'attribue au « comte de Rochester ». Mais cette autorité bien légère s'évanouit au souffle de la chro-

sions postérieures à 1675, bien qu'elles puissent à la rigueur s'expliquer par des remaniements ultérieurs, nous rend très sceptique à son égard. Par exemple Sir John Earnely (v. 74-76) entra au conseil privé le 18 mars 1678 (voir sa vie dans le *D. N. B.*). Charles Buckhurst devint comte de Dorset (v. 178) le 27 août 1677 et veuf (v. 187) pour la première fois le 12 septembre 1679 (voir *The Complete Peerage*, éd. Vicary Gibbs). Nous placerions volontiers la composition de l'*Essai sur la satire* entre cette dernière date et le 21 novembre 1679. — En tout cas Malone reconnaît que « it does not... appear to have got abroad in any form till November 1679 », et cela seul importe.

(17) Hayward, dans ses « Notes on Letters »; Pinto, p. 196; Williams, p. 216. Prinz, p. 296, imprime le discours.

(18) *The Works of his Grace George Villiers Late Duke of Buckingham.... To which is Added A Collection of the most remarkable Speeches Debates and Conferences of the most Eminent Statesmen on both sides in the Houses of Lords and Commons from the Year 1640 to the present times, By the Earl of Clarendon Earl of Pembroke Earl of Rochester Earl of Bristol... London... Sam Briscoe, 1715.* — Vol. II, p. 271-3 : « Earl of Rochester's Speech, for throwing out the Bill of Exclusion 1678 ». Sauf cette date (absurde, mais que Prinz reproduit sans sourciller) rien n'indique qu'il s'agisse de notre Rochester, ni prénom, ni nom patronymique. Voir la note suivante.

nologie. Il y eut successivement deux *Bills d'exclusion*. Le premier fut bien discuté en mai 1679, mais seulement à la chambre des communes, où Rochester n'aurait pu ouvrir la bouche sans se faire arrêter par le massier (même lui n'aurait jamais songé à une telle incartade). Le 27 mai, le parlement fut prorogé au 14 août, et dès le 12 juillet il fut dissous par proclamation royale sans s'être réuni à nouveau. Le parlement suivant fut convoqué pour octobre de la même année, mais, plusieurs fois prorogé, il ne put discuter le second *Bill d'exclusion* qu'en octobre 1680 et c'est en novembre que la chambre des lords le rejeta grâce aux efforts de Halifax. A ce moment Jean Wilmot, deuxième comte de Rochester, reposait depuis plus de trois mois dans le bas-côté nord de l'église de Spelsbury (19).

*
* *

S'il n'a pas contribué à sauver la constitution anglaise, Rochester a-t-il du moins racheté ses péchés de tout ordre par une conversion sincère et une mort édifiante? Pour un chrétien, c'est la question capitale. Et même un incrédule jugera Rochester bien différemment selon la qualité qu'il reconnaîtra à son repentir. La distinction entre la contrition et l'attrition (voir la 10^e *Provinciale* et l'*Epître sur l'amour de Dieu*) n'est pas une vaine subtilité théologique. On la retrouve, implicite, dans le jugement janséniste de Taine : « Parmi les refrains, les satires crues, les souvenirs de projets avortés et de jouissances salies qui s'entassaient comme dans un égout dans sa tête lassée, la crainte de la damnation fermentait; il meurt dévot à trente-trois ans (20). » Beljame exprime la même réprobation avec une discrète ironie : « Il mourut... épuisé par la débauche et le vin, et réconcilié avec le Ciel, dit-on (21). »

Que disent les critiques anglais récents? Aucun ne parle le langage d'un Mauriac, pour qui une pourriture rare est prometteuse de moissons spirituelles; aucun ne paraphrase la consolante affirmation de saint Paul : « Ubi abundavit delictum, superabundavit gratia. » Leurs analyses passent sous silence toute intervention surnaturelle, et cherchent plutôt à atténuer le contraste entre la vie et la mort de Rochester, ou du moins à dissiper l'impression de lâche reniement, de terreur déshonorante, qu'ils semblent avoir commencé eux-mêmes par éprouver. M. Hayward parle en sceptique (p. XLIV) : le poète eut d'abord « des accès de piété dont il se

(19) M. Brooks nous signale que selon l'*Histoire parlementaire* de Hansard, vol. IV, col. 1207, le discours en question aurait été prononcé le 11 novembre 1680, à la Chambre des Communes, par Laurent Hyde, qui devint un an plus tard comte de Rochester (la descendance masculine de Jean Wilmot et son titre s'étaient éteints dans l'intervalle). Il lui est en effet attribué dans *A Collection of Debates in the House of Commons, in the Year 1680, Relating to the Bill of Exclusion of the Then Duke of York*. London, Tho. Woodward, 1725.

(20) Ce qu'une dissertation d'agrégation, au concours de 1935, transcrivait ainsi : « Il meurt entouré de chapelets et de crucifix ». Pauvre Burnet!

(21) *Le public et les hommes de lettres en Angleterre au XVIII^e siècle*, p. 113.

remit » ; mais, sous l'effet des traitements mercuriels qu'il avait dû subir pour un autre mal, son affaiblissement physique reprit et entraîna une défaillance morale ; alors Burnet, grâce à sa vitalité vulgaire, prit un ascendant décisif sur un esprit supérieur mais épuisé : « A la fin la grosse artillerie ecclésiastique prévalut. » — M. Prinz fait aussi usage d'une ironie qui se voudrait voltairienne pour réduire l'importance de la conversion superflue d'un fort honnête homme. — M. Williams crible de traits piquants le pénitent et même son directeur, mais il ne cherche pas à les transpercer. Chez lui, Burnet apparaît sous un jour somme toute favorable : censé, modéré, presque aimable. Rochester demeure un peu théâtral, mais ses excès de zèle sont bien excusables de la part d'un néophyte. D'ailleurs M. Williams suit la relation de Burnet sans y ajouter ; il se contente d'en moderniser le style : « Il entra en Rochester une unité d'émotion... Il y avait de la passion romantique dans l'univers... » Mais la conclusion est nouvelle : « Sa mère et sa femme étaient frappées d'étonnement ; cela leur semblait un miracle. Ce n'était peut-être pas si surprenant. » Le poète trouvait enfin la beauté qu'il avait tant cherchée.

Avec beaucoup plus de précision et de pénétration, M. Pinto s'efforce lui aussi de montrer que Rochester a seulement réalisé, de façon imprévue, l'ambition de toute sa vie, brève mais remplie : la découverte de la vérité, d'une vérité satisfaisante à la fois pour l'intelligence et pour le sentiment. Il insiste sur la répulsion qu'avait inspirée à l'enfant la puritaine religion de sa mère. C'était « une chose éventée et moisie qui ne pouvait avoir nul attrait pour un esprit cultivé et original » (p. 32). On trouve cette sorte de religion notamment dans les œuvres de Richard Sibbes (si populaires au xvii^e siècle et auxquelles Rochester décoche un sarcasme dans sa *Satire sur l'humanité*) ; elles « ne présentent rien de la beauté de la vie religieuse, rien de la « douceur raisonnable » du christianisme » mais insistent sur sa « dureté envers la Nature » et sa rudesse ». Alors intervient Hobbes qui détruit sans peine la base métaphysique d'une croyance à laquelle l'âme n'est pas attachée d'amour. Il justifie la sensualité, et s'il interdit les innovations en politique il les favorise en morale. Fils d'un siècle expérimental, Rochester veut donc faire de sa vie une expérience (22). Mais il ne se sent pas longtemps à l'aise dans la doctrine hobbiste : celle-ci est devenue aussi banale à la cour que la doctrine calvi-

(22) « Rochester made the experiment of the complete life of pleasure ». Au moment où M. Pinto imprimait ces mots (p. 39) paraissait dans le *Daily Herald* l'autobiographie de Wells, sous le titre : « My experiment in living ». Il serait facile de montrer, chez le noble lord comme chez l'ancien calicot, ce que cette expérience, ou cette suite d'expériences, implique d'égoïsme et de cruauté plus ou moins consciente.

Poussée à la limite cette règle de vie est celle de la marquise de Merteuil et du vicomte de Valmont dans les *Liaisons dangereuses* : « Cette première nuit, dit la marquise, dont on se fait pour l'ordinaire une idée si cruelle ou si douce, ne me présentait qu'une occasion d'expérience : douleur ou plaisir, j'observai tout exactement, et je ne voyais dans ces diverses sensations que des faits à recueillir et à méditer. » (Lettre LXXXI.)

niste l'était dans l'Angleterre de son enfance, et elle ne se révèle pas moins exclusive, étroite, incomplète. Il croit d'abord trouver la solution de ses difficultés auprès de Charles Blount, ce hardi jeune homme qui publia en 1679 le premier manifeste du déisme anglais, *Anima Mundi*. Dès la fin de 1678, Blount donne à Rochester une véritable consultation philosophique écrite, et il lui en donnera encore deux autres en février 1679-80, donc bien après le commencement des conférences entre Rochester et Burnet. De ces trois lettres au « Très Honorable et fort ingénieux Stréphon » (que M. Pinto est le premier à utiliser) il ressort que, loin de se précipiter tête baissée dans la foi sous l'empire de la peur, Stréphon-Rochester passa plusieurs mois à comparer méthodiquement deux doctrines qui lui semblaient susceptibles de remettre de l'ordre dans sa vie. Je note même que le fossé entre Blount et Burnet, pour profond qu'il fût, n'était pas bien large. Le déiste Blount cherchait à retrouver par la raison certaines des vérités essentielles de la religion révélée; l'anglican Burnet voulait ramener la religion à quelques vérités essentielles et faisait bon marché de beaucoup de dogmes qui demeuraient fondamentaux pour ses coreligionnaires. Longtemps considéré comme déiste lui-même, Lord Herbert de Cherbury, de qui se réclame Blount, a plus d'affinité avec les platoniciens de Cambridge, Cudworth, Henry More, Whichcote, de qui procède Burnet. Deux courants mais une seule source. Rochester a donc écarté les partis extrêmes : athéisme d'un côté, catholicisme ou calvinisme de l'autre. Il ne revient pas en arrière; il hésite seulement entre deux voies presque également nouvelles : le déisme de Blount et le latitudinarisme de Burnet. Le ton de ce dernier avec Rochester, dit M. Pinto, « n'est pas celui d'un prêtre médiéval avec un pécheur, mais celui de Socrate et de ses amis recherchant la vérité d'une façon entièrement désintéressée ». Cette dernière épithète ne doit pas, toutefois, se prendre au pied de la lettre. Encore moins que Socrate, « fondateur de la science morale », Rochester et Burnet se désintéressent des conséquences pratiques de la spéculation. Le grand seigneur libertin veut avant tout changer de conduite dans son propre intérêt ici-bas et croit y parvenir par l'étude de la philosophie. Burnet lui oppose la faiblesse d'une conviction purement rationnelle devant « les inclinations naturelles, l'appétit ou la passion ». A son tour Rochester exprime sa méfiance de « l'enthousiasme » et l'idée que la prière est un simple divertissement de la misère humaine, comparable à la résolution d'un problème de géométrie ou à la composition d'une pièce de vers. Burnet n'arrive pas à lui faire admettre la possibilité d'un secours divin dans l'âme; tout au plus, reconnaît-il que « ceux-là sont très heureux dont l'imagination subit le pouvoir de telles impressions ». Quant à ses idées sur Dieu, elles rappellent à M. Pinto Spinoza et son « Deus sive Natura » (il n'est pas impossible que Rochester ait connu l'*Ethique*, publiée en 1677). Pour ce Dieu insensible et impassible il admet néanmoins un minimum de culte, « une louange suprême de cet Etre, dans une brève hymne ».

Comme le remarque M. Williams, c'est déjà la *Prière universelle* de Pope. Et Burnet lui-même n'en est pas bien loin puisque, nous dit M. Pinto, il « rejette la notion de propitiation », et que pour lui « l'usage de la prière se recommande par ses effets sur l'adorateur plutôt que par son effet sur Dieu ». Enfin Burnet réduit le plus possible la part de mystère dans la religion; nous voici tout près de Toland et de son fameux traité : *Le christianisme n'est pas mystérieux*.

Quand la religion faisait tant de pas à la rencontre du déisme celui-ci aurait eu mauvaise grâce à n'en faire aucun de son côté. De fait les conversations se terminèrent au printemps de 1680 sur une résolution de Rochester de vivre en chrétien, bien qu'il ne fût pas encore « pleinement persuadé » de la vérité de la religion chrétienne. La maladie très douloureuse qui suivit son départ de Londres, en le plongeant, non plus dans la mélancolie comme les précédentes, mais dans un remords et un dégoût frénétiques, le prépara au choc décisif : la lecture par l'aumônier de sa mère du chapitre XXXIV d'Isaïe. Les termes dans lesquels il raconta quelques semaines plus tard cette « expérience religieuse » à Burnet qu'il avait appelé auprès de lui, font penser M. Pinto à ceux dont se sert Bunyan pour décrire sa propre conversion, avec toutefois une moindre naïveté. C'est surtout aux grands mystiques intellectuels, et non visuels, que s'apparente Rochester; entre leurs illuminations et la sienne, ni le croyant ni le savant ne peuvent faire de différence.

Jusqu'ici nous sommes disposés à suivre M. Pinto dans son interprétation qui, sans fermer la porte au surnaturel, respecte mieux que celle des rationalistes à la vieille mode les faits et les probabilités. Rochester sort de cette étude plus noble. L'amour de Dieu l'emporte en lui, au moins un instant, sur la peur de l'enfer. Bientôt, hélas! il redevient plus pitoyable qu'édifiant dans ses questions à Burnet sur la valeur pratique d'un repentir *in extremis*. Aussi M. Pinto, qui estompe délicatement cette préoccupation égoïste — au reste bien naturelle — nous semble-t-il parfois tomber dans l'excès opposé à celui de Taine et glorifier outre mesure le converti de Burnet. Dans sa conclusion générale également, la critique anglaise nous laisse incrédule quand il applique à son héros le vers de Wordsworth sur Newton « voyageant à travers des océans inexplorés de pensée ». Même le titre de « Marlowe de la Restauration » accorde à Rochester plus d'« intensité imaginative » que nous n'en trouvons dans son œuvre ou dans sa vie. Certes Voltaire, dont M. Pinto invoque le témoignage en faveur du « grand poète » et de l'« homme de génie », parle de « cette imagination ardente qui n'appartenait qu'à » Rochester; mais le XVIII^e siècle français n'était pas très exigeant en pareille matière. Aujourd'hui nous hésitons, quoi qu'en dise M. Pinto, à reconnaître dans le courtisan de Charles II « un des grands aventuriers anglais du monde de l'esprit »; nous trouvons même un curieux mélange de paradoxe révolutionnaire et de convention moralisatrice dans

l'affirmation finale : « Ses écrits... aident à racheter le monde de la prudence et de la médiocrité en mettant devant lui des exemples vivants de la splendide extravagance de la jeunesse. »

Pourtant un juge aussi pondéré et clairvoyant que M. Elton, voulant faire l'éloge de Byron comme poète de la raison pénétrée d'émotion, trouve en lui « un écho de Rochester » ; et encore admet-il que celui-ci garde la supériorité d'un repentir plus profond et mieux fondé (?) et que « ses quelques flèches lyriques touchent plus sûrement le but » (23). Rochester plus lyrique que Byron ! Voilà un nouvel épisode, et non le moins significatif, de la revanche des classiques sur les romantiques. Mais il ne faut rien exagérer. Rochester est normalement satirique ; il est poète lorsqu'un dernier reflet de l'école métaphysique transfigure ses vers galants. De même il y a déjà beaucoup en lui de l'utilitaire sensualiste : il passe sa courte existence à nier ce qui s'oppose à ses désirs et consacre sa dernière année à faire son salut au meilleur compte, intellectuellement parlant. Il vit libertin et meurt latitudinaire.

Pierre LEGOUIS.

(23) « The Present Value of Byron », dans la *Review of English Studies*, janvier 1925.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

A. S. CAIRNCROSS : *The problem of Hamlet. A solution.* — Macmillan, London, 1936, pp. XIX, 205. 7/6.

Il se fait actuellement quelque bruit autour de ce livre, qui veut être révolutionnaire; les milieux vraiment informés restent calmes. M. Cairncross, compilateur de bonnes anthologies, n'avait encore rien donné en matière shakespearienne. Le « problème d'Hamlet » dont il propose modestement « une solution » n'est pas celui de la psychologie du héros, mais celui de la genèse de l'œuvre et du texte.

Le livre de M. Cairncross est court, clair, très logiquement construit et déduit, très lisible; ce sont là de grands mérites, dans une question aussi complexe et controversée. Rien à dire contre l'inventaire rapide des traits caractéristiques des deux in-quartos et de l'in-folio, contre l'étude de leurs ressemblances et de leurs différences; rien à dire contre l'hypothèse, généralement admise aujourd'hui, que le premier in-quarto, le mauvais, est l'édition d'un pirate, dont l'informateur est un acteur qui a joué l'un des rôles. Mais lorsque M. Cairncross essaie de déterminer la nature et l'origine de la matière spéciale au premier in-quarto (ce qui ne se trouve ni dans le second ni dans l'in-folio), il cesse d'être rigoureux pour devenir aventureux; sa méthode, en effet, est tout simplement la méthode de la recherche des « échos »; l'acteur qui a vendu traîtreusement le texte d'*Hamlet* au pirate avait joué aussi dans la *Spanish Tragedy* de Kyd, et il a mélangé à Hamlet ses souvenirs de la S. T; donc *Hamlet* est tout voisin, dans le temps, de la S. T; donc *Hamlet* ne saurait dater de 1602-1603, quinze ans après la S. T; donc il n'y a jamais eu d'*Ur-Hamlet*; donc l'*Hamlet* dont parle Nashe en 1589 est celui de Shakespeare; l'acteur qui a vendu traîtreusement le texte d'*Hamlet* avait joué aussi dans *King John*, *Twelfth Night*, les trois *Henry*, *Pericles*, *Othello*, l'*Edouard II* de Marlowe; toutes ces pièces sont donc antérieures à 1593, date du premier in-quarto, etc.; il s'ensuit un avancement général d'une dizaine d'années de la chronologie shakespearienne, chacune des grandes pièces se retrouvant à peu près à sa place par rapport aux autres. M. Cairncross s'efforce de démontrer sommairement que les « réalités » et allusions contemporaines s'expliquent aussi bien dans sa thèse que dans la thèse classique.

Le malheur est que bien entendu, rien n'est plus incertain et plus arbitraire que la méthode des « échos » ou des réminiscences. Dans les listes de M. Cairncross, que de choses font sourire! « A

number of the phrases commonly used in addressing the King in *Edouard II* appear in many places in the First Quarto of *Hamlet* e. g. *I humbly thank your majesty, And, thus most humbly do we take our leave, In sign of love and duty to this presence.* » Comment veut-on que disent des gens qui parlent au roi? L'appendice qui s'efforce de démontrer que le même acteur a volé le texte d'*Hamlet*, de la *Contention*, et de la *True Tragedy*, est franchement comique : on trouve dans les trois textes, nous fait-on gravement remarquer, des expressions comme « amongst you » et « amongst us », « before you go » et « before we go », « you had best say » et « you had best look », et dans tous les trois « believe me » et « it is enough ». Il faut bien tout de même que ces gens parlent anglais!

Il est à peine besoin de dire qu'on exulte dans le camp oxfordien, lui aussi familier avec la méthode des « échos », et la méthode du « topique », et enchanté de voir un orthodoxe avancer énormément toute la chronologie shakespearienne : voir la rubrique de M. Percy Allen dans le *Stratford Pictorial* d'octobre.

Georges CONNES.

'The Drapier's Letters to the People of Ireland... By Jonathan Swift'. Edited by Herbert Davis. — Oxford : Clarendon Press, 1935, xcv + 400 p., 21 s. *

Les *Lettres du Drapier* étaient un des textes swiftiens les plus difficiles à éditer, par l'effet même (effet infiniment prolongé) des circonstances de leur parution — clandestine, soudaine, redoublée, protéiforme. En moins de deux mois (mars-avril ou février-mars 1723/4) deux éditions de la première lettre jetaient plusieurs milliers d'exemplaires en pâture à un public avide, et les quatre autres lettres, dont trois au moins en plusieurs (trois et quatre) éditions successives, paraissaient avant la fin de décembre. Toutes ces éditions, tous ces textes, séparés déjà par mainte variante (remaniements de l'auteur ou de l'éditeur, qui le saura?) étaient repris ensuite, un an plus tard, six ans plus tard, onze ans plus tard, dans des éditions d'« œuvres » partielles ou complètes, sous des formes presque toujours différentes, — deux lettres nouvelles s'ajoutent encore aux cinq premières, ainsi que de nouveaux opuscules sur le même sujet, dans l'édition Faulkner (Vol. IV of *Swift's Works*) de 1735.

On devine quels innombrables problèmes textuels et historiques peuvent se poser à propos d'une pareille œuvre et d'une si discordante série de publications. Le professeur Herbert Davis a triomphé pourtant de cet enchevêtrement de difficultés grâce à un vaste savoir, un souci constant d'objectivité et une sagacité remarquable. Les résultats essentiels de ce si considérable labeur peuvent, nous semble-t-il, être classés ainsi.

1. M. Herbert Davis a découvert le texte primitif de la lettre I (« To the Tradesmen, Shopkeepers »...) lequel avait jusqu'ici, bien que faisant partie d'une collection connue, échappé à l'attention de tous « editors » et bibliographes. Cet exemplaire (4 p. in-fol.) qui porte la date 1723/4 n'a pu paraître, au plus tard, qu'en mars, un mois donc au moins avant la date admise (avril). Cette première découverte en a entraîné immédiatement une seconde : celle des premières variations du texte, dans la 2^e édition, l'édition dite « d'avril » et qui date en réalité (une lettre de Swift à Ford du 2 avril en fait foi) de la fin ou du milieu de mars.

2. Professor Davis, déjà aidé pour l'interprétation de ce premier document par la précieuse édition de la correspondance de Swift et Ford du professeur Nichol-Smith (Oxford, 1935) a tiré plus ample profit encore de cette importante publication pour l'étude de la valeur textuelle relative des différentes éditions du *Drapier's Letters*. Se fondant en effet sur une lettre de Swift à Ford du 9 octobre 1733, Professeur Herbert Davis montre de façon décisive que Swift collaborait à cette date — pour éviter surtout qu'on ne lui attribuât la paternité de ce qui n'était pas de lui — à l'édition que son 'printer' [Faulkner] préparait de ses œuvres, en particulier du volume IV devant contenir les *Drapier's Letters*. (Car si Swift oubliait parfois ce qu'il avait écrit, il avait un flair infailible pour déceler le 'spurious', le faux swiftien). C'est pourquoi M. Herbert Davis considère que l'édition Faulkner de 1735, malgré ses défauts, offre plus de garanties d'authenticité que toute la série des éditions Harding. [L'ordre des lettres V et VI est restitué, après T. Scott et W. Scott, dans l'ordre primitif de l'édition Faulkner].

3. Au point de vue de l'histoire même de l'affaire du Drapier, Professeur Herbert Davis qui, soit dit en passant, rend hommage à la valeur des travaux de Monk-Mason, apporte une quantité considérable soit de faits nouveaux, soit de précisions nouvelles (en particulier sur le curieux et équivoque personnage de John Browne, tour à tour adversaire ou ami de Swift). Le copieux appareil de notes annexé au texte ainsi que l'inventaire Wood, font de cette édition nouvelle des *Drapier's Letters* non seulement un instrument de travail indispensable, mais une œuvre décisive, un achèvement véritable. C'est une nouvelle étape vers la réédition des œuvres de Swift — après les rééditions partielles dues aux efforts des Guthkelch, Nichol-Smith, Martin Freeman, Harold Williams, Hayward et d'autres — tous suivant l'exemple du grand Elrington Ball. L'éloignement dans le temps nous rapproche ainsi paradoxalement de l'œuvre — et de l'homme.

E. PONS.

JOSEPH WARREN BEACH : *The concept of Nature in Nineteenth Century English poetry.* — New-York. The Macmillan Company, 1936, 1 vol. 8°, 618 pp., \$ 5.00.

Le mot de Nature a été mis à non moins d'emplois que celui même de Dieu avec lequel il est tantôt confondu et tantôt mis en contraste. Il recouvre les conceptions métaphysiques les plus diverses, souvent les plus fuyantes et les plus obscures. Il n'est point de lecteur des poètes, surtout des poètes romantiques, qui n'ait à la fois éprouvé le désir et senti la difficulté de fixer le sens que chacun lui attribue. Je ne crois pas que l'examen de ce mot déconcertant ait jamais été fait encore avec autant de savoir historique et de pénétration philosophique que dans le livre de Mr. Beach.

C'est sur les romantiques de langue anglaise que porte exclusivement sa recherche. Point d'étrangers, sauf Goëthe, admis en raison de l'influence qu'il exerça en Angleterre et en Amérique. Aucun Français n'y figure, fût-ce simplement pour rapprochement ou pour comparaison, et nous pourrions exprimer quelque regret de n'y même pas rencontrer le nom d'un Lamartine, d'un Hugo ou d'un Vigny quand ce ne serait que parce que l'ouvrage y perd un peu de catholicité. Tout au moins souhaiterions-nous que parmi les nombreux critiques invoqués par l'auteur il figurât quelques-uns des nôtres qui ont de façon personnelle et originale touché au même problème et chez qui il eût trouvé la confirmation ou le complément de certaines de ses vues, par exemple M. Koszul dans sa *Juennesse de Shelley* ou M. Cazamian dans *L'intuition panthéiste chez les poètes romantiques anglais*. Mais acceptons ce remarquable ouvrage dans les limites qu'il s'est imposées et qui sont d'ailleurs assez larges. Elles débordent même le titre pour ce qui est du temps exploré, car Mr. Beach remonte au début du dix-huitième siècle pour saisir l'origine des premières conceptions romantiques de la Nature et descend jusqu'aux années plus récentes pour en suivre les derniers développements.

Les écrivains d'Angleterre sur lesquels il s'étend le plus longuement sont Wordsworth, Shelley, Carlyle, Tennyson, Browning, Swinburne, Meredith et Hardy; ceux des Etats-Unis sont Emerson et Whitman. Sa connaissance de tous ceux-là est si intime et si approfondie qu'il n'est pas de critique spécialisé dans l'étude de l'un d'eux qui ne puisse tirer de son livre un profit particulier. L'auteur lui-même se place en dehors du romantisme qu'il tient pour révolu mais vers lequel il déclare se retourner avec un plaisir nostalgique. Il tient la conception de la Nature pour si étroitement liée aux idées philosophiques et au sentiment religieux que c'est à une véritable revue de la pensée et de la religion du dix-neuvième siècle qu'il nous convie. Il montre comment le naturalisme du

Wordsworth de *Tintern Abbey* et du *Prélude* est issu du déisme optimiste du siècle précédent, en particulier de celui de Shaftesbury, mais en écartant l'idée d'un Dieu parfait pour ne retenir que celle d'une force, d'un souffle, d'un esprit bienfaisant immanent à la Nature : « La foi fondée sur le concept de la nature, dit-il, a été pour l'esprit littéraire une sorte de substitut de la foi chrétienne. » Il dit encore : « Le culte de la nature a rendu possible, sans trop de violence faite aux émotions de la foi chrétienne du Moyen-Age, le passage au positivisme scientifique. » Son livre pivote ensuite autour de la doctrine de l'Evolution. Il distingue les poètes qui ont précédé de ceux qui ont suivi Darwin, et parmi ces derniers ceux qui ont adhéré à l'Evolution de ceux qui se sont dressés contre elle. Il montre chez plusieurs l'optimisme naturaliste du début faisant place à une conception pessimiste de la nature indifférente ou hostile.

Mr. Beach ne s'occupe que de la métaphysique des poètes mais il le fait avec une telle justesse de termes et une si pénétrante sympathie qu'il captivera même les esprits qui cherchent avant toute chose chez les poètes la pure poésie. Son livre mérite la gratitude de tous ceux qui étudient le romantisme anglais.

Emile LEGOUIS.

ERNEST A. BAKER : *The History of the English Novel*. Vol. VII. The Age of Dickens and Thackeray. — H. F. and G. Witherby, London, 1936, 404 p., 16 sh.

Dans un chapitre du volume précédent, Mr. Baker écrivait à propos de Walter Scott : « In England, Walter Scott's commercial success as well as his literary example was an incentive to all kinds of novel-writing, though not more so than on the Continent. In the historical line, he was quickly followed by G. P. R. James, Captain Marryat, Harrison Ainsworth, Bulwer Lytton, and smaller men... Fenimore Cooper was saluted by some critics, not Englishmen, as at least Scott's equal... Scott was more responsible than even Maria Edgeworth for the great output of Irish peasant fiction by the Banims, Griffin, Carleton, and Lover, not to mention Lever... » Cette indication du sixième volume est brillamment développée dans les deux premiers chapitres du septième. Et ce ne sont point les pages les moins intéressantes de l'ouvrage que celles où l'auteur reconnaît un terrain moins exploré, et y trace son itinéraire avec une admirable maîtrise. Voici par exemple comment est défini le pittoresque irlandais : « There have been two schools of Irish novelists ever since Irish fiction began : those who understand their countrymen and draw them as nearly as possible as they see them; and those who are subjugated by the comic Irishman, and delight in the affected adjective *Hibernian*. Even less than Lever could

Lover free himself from the seductions of farce and pantomime... » Après une série de portraits, dont le plus réussi m'a paru être celui de Lady Morgan, l'auteur passe aux romanciers historiques énumérés plus haut, pour s'arrêter plus longuement sur F. Cooper et sur Marryat; et il évoque fort justement, à propos de ce dernier, le souvenir de Smollett. A vrai dire la classification, ici, peut sembler parfois hasardeuse. Tel écrivain placé parmi les romanciers historiques n'a pas été que cela; et d'autre part, traiter du roman historique en un chapitre qui omet *A tale of two Cities* ou *Esmond*, parce que l'on parlera séparément de Dickens et Thackeray, c'est peut-être faire délibérément une faute de perspective. Mais comment l'éviter, dès qu'on veut établir une classification? Le mieux serait peut-être justement de s'en abstenir en certains cas. Malgré toute l'ingéniosité que Mr. Baker apporte à se justifier, je ne suis pas du tout convaincu qu'il ait eu raison de grouper Peacock, si détaché, si moqueur, si artiste, avec Disraeli, si partisan, et si médiocre styliste; quant à Lytton qui leur est adjoint ici, Mr. Baker avoue qu'il « has managed to appropriate more space here than was intended or is perhaps justified by his own importance ». La réunion de ces trois noms peut-elle se justifier autrement que par une nécessité de mise en page?

Nous arrivons après eux aux « prédécesseurs de Dickens ». Ce n'est point que Mr. Baker se laisse aller au travers si bien diagnostiqué par A. Chevalley : point de « messianisme », point de « marche à l'étoile orientée » vers Dickens et Thackeray. Mais Dickens, c'est indéniable « was launched on his first novel by a publishing house that wanted him to furnish letterpress for illustrations which were already in hand and which followed a fashion already established. His job was to rival... a very popular brand of fiction ». Nous y gagnons des pages savoureuses sur Pierce Egan, sur Th. Hook « it was out of this coarse and often tasteless realism that the artistry of Dickens was to emerge ». Et Mrs. Gore figure ici avec ses innombrables romans, et Mrs. Trollope, auteur de 150 volumes, et combien d'autres encore, parmi lesquels il faut faire une place spéciale à R. S. Surtees, l'auteur de ce *Jorrocks*, en qui l'on ne peut s'empêcher de reconnaître une première épreuve de *Pickwick*. Quant à la relation réelle de Dickens avec tous ces « prédécesseurs » elle est excellemment définie : « At first he conformed to the prevailing modes. Dickens would have been a novelist had he never been called upon to rival Pierce Egan and Theodore Hook, who were entertainers rather than novelists. But he found them and their like in possession of the field... and he had to compete with and to a great extent copy them to secure his footing. But, fortunately, he had been brought up on the eighteenth century classics; and, when after the immense success of *Boz* and *Pickwick*

he found himself invested almost with the prerogatives of a dictator, he began to write novels.» On ne saurait mieux dire. Ce sont ces données que l'auteur développe ensuite en une centaine de pages où la carrière du romancier est suivie pas à pas. Le chapitre qui suit, et qui est consacré à Thackeray, m'a paru moins solide. Défaut de sympathie? Mr. Baker n'apprécie cette grande œuvre que de loin, sans y pénétrer vraiment, et son admiration s'exprime trop souvent en phrases convenues, presque officielles, comme celle-ci, qui termine presque une brève appréciation d'*Esmond* : « Perhaps no other of his books is so indisputably a classic. » Nulle part on ne perçoit ici le ton d'émotion personnelle qui fait le charme principal des pages consacrées à Dickens.

Et nous voici au septième volume de cette monumentale histoire du roman anglais. Mr. Baker a choisi un sujet redoutable et magnifique. Il le traite avec une conscience scrupuleuse, une juste méfiance des systèmes tout faits, une compétence modeste qu'on ne saurait trop louer.

A. DIGEON.

John Freeman's Letters. Edited by Gertrude Freeman and Sir John Squire. With an introduction by Walter de la Mare. — Macmillan, 1936, 395 p., 8/6.

Remercions Mrs. Freeman et Sir John Squire de ce beau volume qui fait revivre, tel que nous l'avons personnellement connu, John Freeman, l'ami, le poète, le critique; mais non l'homme d'affaires qu'il fut aussi. Sauf quelques vagues allusions à ses « bread and butter burdens », qui se douterait que J. Freeman dut partager sa vie entre le Commerce et la Poésie — comme Charles Lamb, A. Trollope et aussi Mr. Walter de la Mare (au début de sa carrière) — et que sa compétence lui valut le plus haut poste dans la grande compagnie d'assurances The Liverpool Victoria Friendly Society? Même réticence au sujet de sa santé et pourtant, nous apprend Mr. Walter de la Mare, « for sixteen years owing to a heart that never failed him in any other respect he was under sentence of death. » S'il a pu oublier et cette menace et la routine de son métier c'est parce qu'il a aimé la vie passionnément : « Life is so warm and so intimate that it seems real. It is because this present life is perpetually thrilled with sensuous impressions that we take it as real. » Ces lettres nous rendent admirablement cette sensation de *tiédeur* et d'*intimité*; nous y retrouvons l'homme en sa riche complexité, sa nature généreuse et spontanée, sa verve badine et sa fantaisie humoristique. Nulle trace d'égoïsme, de pédantisme, de pose chez cet homme de lettres qui écrit « out of love or admiration or prejudice », au courant de sa pensée, une pensée sincère, avide de joies simples et aussi de sensations raffinées : « I want

things simple — sensations, delights, personal relations and the rest — yet enjoy them when complicated and enriched with all manner of variety. » J. Freeman fut, dans le meilleur sens du mot, un esthète, dont l'Art fut la vraie religion : « It seems to me that aesthetic is as potent, as logic, as moving as true; that it is at least as divine as what you must needs call divinity... you speak of finding a church for me, and it will sound arrogant to say that I have found one for myself... it is the church in which (to speak pretentiously) all my poems have been sung, and all other poems heard. » Naturellement c'est le poète qui nous retient le plus dans ce recueil. Mais il faudrait tout un article pour l'étudier sous ce seul aspect, pour exposer en détail son idéal, non ses théories — il n'en avait pas — et pour insister par exemple sur son culte de la Forme qui lui a inspiré cette image d'une parfaite justesse : « One can't drink anything without a cup, even if it be no more than the cup of the hand; nor can one present any beautiful living image without form to give it shape and definition. » Sur le critique et le prosateur il y aurait aussi beaucoup à dire car ce poète a aimé écrire en prose. Ce volume contient de fort belles pages, dignes de ses deux volumes d'*Essays*, et abonde en jugements pénétrants et bien frappés sur Shakespeare, Coleridge, Ruskin, Swinburne, Kipling, S. Sassoon, A. Huxley. Son opinion sur ce dernier, sur son livre « *Jesting Pilate* », est à retenir : « Between whiles I have pursued Aldous Huxley, resolving him into his original elements — a pennoth of Keats, a ton of Wilde, a mountain of Proust, and so on. Luckily he can write... »

Les éditeurs ont préféré grouper les lettres alphabétiquement selon leur destinataire et non d'après la chronologie. Ils ont eu raison car J. Freeman a cédé, plus que tout autre épistolier, à ce mimétisme qui nous fait nous modeler sur notre correspondant. A ce propos, exprimons un regret, celui de ne pouvoir lire les lettres de Mr. Haines (cet ami de nombreux poètes, parmi lesquels E. Thomas, W. H. Davies). J. Freeman nous dit, et nous devinons au ton des réponses — les plus brillantes, les plus enjouées de toutes — que les lettres de ce dernier doivent être succulentes et de verve et d'humour. L'introduction de Mr. Walter de la Mare est très belle tant par la dévotion qui l'inspire que par le chatolement de son style.

Louis BONNEROT.

COMTESSE DE CHAMBRUN : *Shadows like myself*. — New-York, Charles Scribner's Sons, 1936, 348 p.

« What is it to be a good American, and in what does the boasted superiority of our nation consist, if not, as I believe, in the right to choose, without disloyalty, all that is best in the world? » Cette définition du bon Américain, que donne Mme de Chambrun à la

deuxième page de son livre, il semble bien qu'elle en ait fait sa règle de vie; et c'est une très belle vie en effet que raconte ce captivant recueil de souvenirs. Enfance d'abord et jeunesse, passées à Cincinnati, dans un milieu familial cultivé, riche de tout ce que la tradition américaine peut fournir de meilleur; puis la jeune fille formée par cette éducation se trouve entrer, par son mariage, dans une famille de grande tradition française, mais de tradition large, libérale, baignée dans les souvenirs les plus glorieux de la collaboration franco-américaine : les pages qui suivent peignent tour à tour la vie brillante de la haute société parisienne et l'intimité d'un foyer familial, dans une garnison de province; puis viennent les petites et les grandes tragédies de la guerre, le pathétique de l'après-guerre, l'héroïsme de l'aventure coloniale. Infinie est la diversité du panorama qui se déroule : encore sent-on bien que l'auteur a dû faire un choix, dans l'énorme champ d'observation que lui offraient successivement les Etats-Unis, l'Angleterre, la France, le Maroc, la Tunisie... C'est l'expérience de toute une vie qu'elle nous livre ici, avec une franchise parfois un peu rude, une sincérité qu'on devine entière : la femme qui arrêta un jour de sa propre main un voleur, à Marseille, n'aura évidemment pas peur de montrer l'insignifiance d'un mondain ou la bêtise d'un pédant. On goûtera encore toutes les lettres écrites d'Afrique par le sous-lieutenant de Chambrun, lorsqu'il faisait partie de la mission Foureau-Lamy, et frappait ses compagnons par son souriant et tranquille héroïsme. Et j'ai beaucoup aimé, parmi les souvenirs de guerre, le récit d'une expédition aventureuse de femme d'officier au front de la Woèvre, en août 1914. Il y a là des pages d'une belle et tragique simplicité, qui va droit au cœur.

Chemin faisant, Mme de Chambrun compare et juge ses deux patries. Sur les mariages français et américains, sur la conception de la vie familiale, sur les institutions politiques des deux pays, sur les tempéraments nationaux, elle a maintes observations à faire, dont les Américains pourront tirer profit. Les Américains seulement? On voudrait faire lire à nos compatriotes telles pages sur la basse envie, la haine du mérite et du succès qui trop souvent, en France, se substituent à la pure passion démocratique ou l'enlaidissent. Et je voudrais noter encore le récit humoristique de certaine soutenance de thèse en Sorbonne; un portrait délicieux de notre grand et cher Emile Legouis; des évocations heureuses de Brazza, de Lyautey, d'autres encore, qui peuplent ces pages. Il faut remercier Mme de Chambrun d'avoir écrit, avec une si belle vaillance, à la française, ce livre où vibre un généreux amour de la vie, une attente curieuse, confiante de ce qu'elle peut encore apporter : « Thus, on the threshold of 1937, each on his particular

post of observation, we await what is to happen next, sharing the hope that whatever the future holds, the countries we love most may meet it united. »

A. DIGEON.

W. H. DAVIES : **The birth of song**, Poems 1935-36. — Jonathan Cape, 1936, 32 p., 5 s.

Mr. W. H. Davies pourrait dire avec Goethe : « Je chante comme un oiseau », car c'est avec une joyeuse spontanéité qu'il lance ses roulades, pour exprimer son inépuisable émerveillement en face d'un monde qu'il regarde toujours, et regardera longtemps encore, souhaitons-le, avec les yeux candides d'un enfant :

*All for the sake of lovely dreams,
I search the world, and every where;
I comb the hours for golden thoughts,
As a mermaid combs her hair...*

Ces poèmes, taillés à facettes, brillent d'ingéniosité, de fantaisie, et de malice, sauf toutefois quand la sentimentalité en ternit le fin poli. Mr. Davies reste, aujourd'hui comme hier, résolument traditionaliste, ennemi des innovateurs auxquels il décoche cette flèche empennée d'ironie :

*Beauty and Music lie beyond their thoughts
And what they say or mean no man can know;
They give us warts in place of Beauty's moles —
And Music that was once an Irish row.*

Félicitons l'éditeur de ce volume, imprimé avec élégance et égayé de dessins délicats, en parfaite harmonie avec le texte.

L. BONNEROT.

DYLAN THOMAS : **Twenty-five poems**. — London : J. M. Dent, 1936, 47 p., 2 s. 6 d.

Les critiques anglais nous rassurent en nous avouant qu'eux-mêmes trouvent ces poèmes « often as difficult to interpret as a foreign tongue ». A défaut de notes explicatives — c'est un procédé peu poétique sans doute — on aimerait être guidé par le titre : cette aide nous est flatteusement refusée. Comment alors déchiffrer ces vers :

*They suffer the undead water where the turtle nibbles,
Come unto sea-stuck towers, at the fibre scaling,
The flight of the carnal skull
And the cell-stepped thimble...*

Cette obscurité qu'on dirait le résultat d'une « écriture automatique » est voulue, car Mr. M. T. est capable d'être parfaitement

intelligible, comme dans ces beaux vers aux sonorités nostalgiques :

*Why east wind chills and south wind cools
Shall not be known till windwell dries
And west's no longer drowned
In winds that bring the fruit and rind
Of many a hundred falls.*

Les poèmes qui commencent par « And death shall have no dominion », « Ears in the turrets hear », « This bread I break was once the oat » prouvent que ce poète, le plus jeune parmi les jeunes, est un écrivain des mieux doués, qui a le sentiment de la valeur sensuelle et symbolique des mots. Sa technique et ses images rappellent W. H. Auden mais sa pensée, sollicitée par des problèmes psychologiques et moraux, et non point politiques et sociaux, reste intensément personnelle, trop personnelle même puisque souvent elle se chrysalide, au lieu de prendre son libre essor dans la lumière.

Louis BONNEROT.

ERNEST SEILLIÈRE : D. H. Lawrence et les récentes idéologies allemandes. — Boivin, 1936, 15 fr.

Plus qu'une recherche de sources ce livre est une critique systématique — et pénétrante — du romantisme vitaliste et naturaliste lawrencien. Si le bon sens traditionaliste et chrétien qui l'inspire souligne à juste titre les extravagances d'une pensée en rupture provisoire avec la plupart des traditions de sa race, il cache toutefois à M. Seillière le plus important de la grandeur lawrencienne. La raison a beau jeu à ironiser devant cette âme tourmentée qui parvenait sur la fin de ses jours à redécouvrir bien des vérités que lui avaient cachées les révoltes de sa jeunesse. Cet apparent gaspillage d'efforts n'est-il pas la tragédie d'une génération martyrisée par l'absurdité de la guerre — dont Lawrence, bien que non-combattant, a souffert aussi profondément que pouvait le faire toute âme généreuse? Ne doit-on pas voir aussi chez lui la tragédie d'une classe sociale accédant à la culture et remettant honnêtement en cause, en même temps que ses valeurs populaires qui lui sont arrachées, celles qui lui sont inculquées par une éducation bourgeoise? Un commentaire psychologique, un effort pour voir avec sympathie le pourquoi même de ce qui peut bien être aberration chez Lawrence, manque à cette étude où abondent d'ailleurs aperçus suggestifs et fécondes critiques. Homme de sa génération et déraciné, Lawrence se répand peu à peu dans le peuple anglais : et qui sait quelle y sera l'influence de ce nouveau Rousseau? S'il a prévu l'hitlérisme et les bouleversements psychologiques et sociaux de l'Italie en train de s'adapter à la civilisation industrielle (voir *Twilight in Italy*, 1913-16), ce n'est pas l'effet d'un hasard ni de

lectures. C'est que mieux que tout autre il était préparé à exprimer les réactions contradictoires de l'âme populaire devant la récente évolution de notre civilisation.

L'auteur ne s'est pas attaché à démontrer des influences allemandes précises, mais plutôt à rapprocher la pensée lawrencienne de certaines idéologies d'outre-Rhin. Il a souligné comme il le fallait les sources françaises de ce romantisme. Mais ce pur Anglais qu'était D. H. Lawrence ne s'est-il pas avant tout formé à partir de sources anglo-saxonnes, telles Whitman et Carpenter, comme aussi dans la lecture de Mme Blavatsky? A-t-il pu connaître, comme M. Scillière semble le postuler, l'œuvre d'un Ludwig Klages, qui certes offre une pensée toute proche de la sienne? Rien ne semble prouver une filiation : beaucoup des idées qui leur sont communes se retrouvent dans les auteurs mentionnés ci-dessus, que Lawrence a longtemps pratiqués à des périodes décisives de sa formation. Mais surtout Schopenhauer et Nietzsche, dont l'action a été profonde aux mêmes époques de sa vie, ne sont-ils pas les sources communes de Lawrence et de Klages? Il n'est pas exagéré de dire que la structure idéologique du *White Peacock*, le premier roman lawrencien, se retrouve tout entière dans le petit volume d'Essais de Schopenhauer que l'anglais a lu à 21 ans (1). Et dans l'œuvre de 1912 à 1920, nombreux sont les indices permettant de retrouver la pensée de Nietzsche comme, hélas, sa caricature. On aurait aimé à voir développer davantage, avec toute l'autorité de M. Scillière, les passages ayant trait à ces deux auteurs. Sur d'autres lectures allemandes évidentes, M. Scillière a raison de ne pas trop insister : Frobenius et Freud sont mentionnés par Lawrence; il n'a pu manquer de connaître Jung lorsque Miss Barbara Lowe, Mme Litvinoff et leur beau-frère le Dr Eder l'initiaient à la psychanalyse. Mais qui dira quels autres ethnologues et psychologues anglo-saxons ont entre 1913 et 1916 contribué à l'élaboration de sa « philosophie »? — Quant aux contacts avec la pensée allemande par l'intermédiaire de sa femme et de sa belle-famille, que l'on nous permette de poser, jusqu'à plus ample informé, un grand point d'interrogation.

Emile DELAVENAY.

ALDOUS HUXLEY : *Eyeless in Gaza*. — London, Chatto and Windus, 1936, 619 p., in-8°, 10 s. d. *

La réputation de Mr. Huxley, toujours brillante en France, un peu ternie déjà peut-être en Angleterre, veut que ce livre ne passe pas inaperçu. Il est écrit avec verve; l'amusement ou l'intérêt du lecteur ne fléchissent guère au cours de ces six cents pages. Mais

(1) Voir dans la *Revue Anglo-Américaine*, de février 1936, mon article intitulé : *Sur un exemplaire de Schopenhauer annoté par D. H. Lawrence*.

il ne s'agit point là d'un plaisir d'esprit sans mélange, ni d'un intérêt bien substantiel. Le livre, à vrai dire, n'est pas important; ni la pensée ni l'art de l'auteur ne s'y renouvellent. L'expérience ironique ou désabusée qui nous est présentée a un goût par trop familier : depuis Anatole France, et avant lui, elle nous a été trop souvent offerte par des écrivains lucides, qui nous faisaient la charité de croire que nous ne l'étions pas assez nous-mêmes pour apercevoir sans leur aide les faiblesses de la vie et du cœur. L'art de France était d'une qualité supérieure; celui de Mr. Huxley, attentif et distingué, n'est point du même rang. Le procédé majeur qu'il met ici en pratique — un chevauchement, un « contre-point » de moments différents dans la carrière du héros, enchevêtrés sans égard à la chronologie, et dont le rapprochement en apparence arbitraire ajoute à l'impression générale du décousu de l'existence, non sans produire, à l'occasion, des dissonances assez suggestives, est une application après tout facile d'une méthode à la mode. On ne voit guère ce que la signification profonde des choses racontées, ni l'originalité artistique de l'ensemble, y gagnent. Ce livre à peu près entièrement négatif se termine par l'expression presque chaleureuse d'une foi pacifiste. Il a dû en coûter à Mr. Huxley d'écrire quelque chose d'aussi direct, d'aussi sincère et vulnérable à l'ironie qu'il manie si volontiers lui-même, et nous lui saurons gré d'un tel sacrifice.

L. CAZAMIAN.

ROSAMOND LEHMANN : **Intempéries.** Roman traduit de l'anglais par Jean Talva. — Paris, Plon, Feux Croisés, 1936.

Le roman nouveau de Mme Rosamond Lehmann, dont la traduction française a suivi de très près la publication de l'œuvre originale : *The Weather in the Streets*, est un livre triste, amer, profondément désabusé. Nous y retrouvons les personnages qui nous avaient été présentés déjà dans *Invitation to the Waltz*, et notamment la jeune Olivia Curtis, alors dans le frais éclat naif de ses dix-sept ans, et toute tremblante, au soir de son premier bal, d'espoir et d'anxiété devant la vie. Dix ans se sont écoulés. Plus jolie que naguère, plus mystérieusement captivante malgré son allure combative et sa parole caustique, elle n'en a pas moins gâché son existence. Divorcée, vivant seule au milieu d'esthètes frivoles, pauvre, elle est livrée à toutes les « intempéries » du sort, depuis surtout qu'elle est devenue la maîtresse de Rollo Spencer, le fils des châtelains voisins de la maison paternelle, qu'elle aime jusqu'au sacrifice, bien qu'il soit marié déjà, et qu'il ne voie en elle qu'un amusement exquis mais provisoire. Le sujet est banal dans sa cruauté, mais le tempérament même de la romancière, tout fait de sincérité, de clairvoyance aigüe et de fantaisie gracieuse à la fois,

d'âpreté dans le plaisir, d'ironie mordante, agile, qui alterne avec une nonchalance désabusée, l'a rendu, malgré la longueur de l'ouvrage, étrangement captivant.

La méthode ici employée est non moins singulière. Le monologue intérieur, Olivia écrivant à la première personne, se perd constamment, sans transition aucune, dans le récit lui-même, ce double éclairage projeté, si l'on peut dire, sur l'action du roman produisant des effets inattendus, parfois déroutants, mais toujours d'un relief, d'une intensité extrêmes. Mme Rosamond Lehmann aime les esquisses rapides, tracées en lignes courtes, incisives, presque crispées. Elle multiplie les détails brefs, qui, en apparence insignifiants, n'en déterminent pas moins, touche après touche, l'essence même du paysage ou du personnage qu'elle veut animer devant nos yeux. En dehors de ses deux héros principaux, Olivia et Rollo, nombre de caractères de second plan s'inscrivent dans notre mémoire avec une acuité toute pareille, Kate, par exemple, la sœur aînée d'Olivia, et qui s'est si tôt embourgeoisée, ou les parents des deux amants, ou telle nurse épisodique, à peine entrevue, mais dont nous croyons entendre le son même de la voix. Certains paysages baignés de clarté, embrumés d'automne, ou fouettés de pluie sont évoqués avec la même exactitude, chacun d'eux n'étant, au surplus, que le prolongement de l'état d'esprit, à tel moment donné, de la malheureuse héroïne. Tout concourt ici, avec un art particulièrement féminin dans son réalisme si lucidement minutieux et, en même temps, sa puissance instinctive de suggestion, à produire chez le lecteur l'impression d'amer désenchantement qui l'avait frappé déjà dans *Dusty Answer*. Ici encore le désir ardent de la joie amoureuse dans la sécurité est mis en échec, et le douloureux isolement de la jeune femme si belle, si avide de vivre, si injustement frustrée de son bonheur, la mène droit au cynisme.

Mme Jean Talva, à qui nous devons la traduction française des trois romans antérieurs de Mme Rosamond Lehmann, s'est acquittée de sa tâche, une fois de plus, avec un bonheur marqué. Elle a réussi à faire passer dans son texte beaucoup de l'aisance, de la souplesse de l'original. Sans doute le style de la romancière anglaise vaut-il surtout par le détail, d'une finesse pittoresque presque constante, et la traduction française ne pouvait manquer de l'alourdir dans son ensemble. On n'a pu garder toujours ni la sveltesse du trait, ni la valeur changeante, scintillante, parfois arbitraire, de certains mots, ni surtout les ondes d'émotion ou de désir qui courent, par rafales dirait-on, derrière ces mots, et qui rappellent de si près *Mrs. Dalloway* et *Jacob's Room*. Mme Jean Talva s'est toujours efforcée, en tout cas, avec une compétence et une conscience qu'il y a plaisir à reconnaître, de reproduire, pour le

lecteur français, le ton, comme l'atmosphère même de l'original. La traduction du titre du roman semble à ce propos significative. Le mot abstrait : *Intempéries* rend avec assez de bonheur les violences des saisons et les agitations du cœur où se débat la pauvre Olivia. Il exprime par contre avec moins de précision concrète que ne le faisait le titre anglais : *The Weather in the Streets*, les éclats drus du soleil aussi bien que le ruissellement de la pluie, les bouffées de bonheur allègre aussi bien que les coups de désespoir secret dont est toute traversée la vie que mène l'héroïne, par tous les temps.

H.-F. DELATRE.

JOHN DOS PASSOS : *The Big Money*. — London, Constable, 1936, 519 p., 7 s. 6 d.

Il semble que, cet automne, bien des auteurs, en France et hors de France, aient jugé le moment venu de terminer des séries depuis longtemps entamées. Avec *The Big Money*, Dos Passos complète la trilogie commencée par *The Forty Second Parallel* et *Nineteen Nineteen*. On lit cette fois la chronique des luttes qui eurent l'argent pour mobile entre le retour de la paix et le krach de 1929, et cette lutte est symbolisée par des histoires individuelles. Ainsi celle de Charley Anderson, intrépide aviateur de guerre, que la paix jette à la rue, qui a du génie, et ne mange pas à sa faim; il trouve un commanditaire, se révèle ingénieur étonnant, se fait une situation splendide, épouse une héritière; puis il est vaincu par les hommes d'affaires retors, par la débauche, par la boisson; il meurt d'un accident d'automobile, après une orgie, et des vautours se partagent ce qui lui restait de fortune. Ainsi l'histoire de Margo Dowling, la petite fille dont l'enfance n'a pas été heureuse, qui, malgré elle, a été entraînée vers le vice, qui va d'épreuve en épreuve, est chaque fois un peu plus amoral, mais aussi monte chaque fois d'un degré dans l'échelle sociale. Celle de Mary French, l'enfant sérieuse qui compatit aux souffrances ouvrières, lutte, sans souci de sa propre situation, pour tâcher d'amener un redressement social, et finit par trouver la joie dans l'ardeur révolutionnaire : histoires, en somme, d'un titan qui échoue, parce que dans cette société il ne fait pas bon être grand; d'un être médiocre qui réussit dans la mesure même où il devient plus vil; d'une femme honnête qui ne trouve le bonheur qu'en rompant avec la société. On ne saurait condamner plus nettement l'organisation sociale américaine, et Dos Passos n'a jamais caché le mépris qu'il avait pour elle.

Pourtant, il y a, chez Dos Passos, autre chose que des chroniques individuelles. C'est une époque qu'il a essayé de peindre, et non la vie de quelques êtres. Il entend évoquer la « vie unanime » du pays. Il emploie d'abord le procédé de Jules Romains : les histoires s'entrecroisent, progressent de concert, un chapitre de l'une suivant

un chapitre de l'autre. Mais surtout il tient à mêler à ces histoires des intermèdes qui les replacent dans leur époque : bandes d'actualité, faites de titres de journaux, de fragments de réclames et de refrains à la mode; bandes de cinéma panoramique, qui balaient un coin du pays comme d'un rapide coup de projecteur; poèmes en prose qui, sous une forme rythmée, présentent la biographie stylisée d'un « homme représentatif », Henry Ford ou Rudolf Valentino. Le procédé peut sembler un peu mécanique. Il est en tous cas employé avec une sûreté plus grande qu'autrefois. On n'a plus l'impression papillotante de *Manhattan Transfer*. L'effet cherché est produit : en même temps que se développe la carrière de Charley Anderson nous sentons progresser l'Amérique de Harding, de Coolidge et de Hoover. Et la condamnation de tout un âge résulte fatalement de l'échec d'un homme. Le livre est terriblement attachant, et pourtant si lugubre que, par sympathie même pour les héros, on aimerait qu'ils se tirent d'affaire ou qu'ils meurent sans délai. Dos Passos prolonge impitoyablement les agonies. Le lecteur est fasciné, entraîné presque malgré lui. Mais c'est une lecture qu'il n'aura peut-être pas envie de refaire.

Jean SIMON.

WALTER DE LA MARE : *The Wind blows over*. — Faber and Faber, 1936, 326 p., 8 s. 6 d.

Mr. de la Mare dans une des histoires de ce recueil, intitulée « A Revenant », confronte le spectre d'Edgar Poe avec le conférencier qui vient de parler du poète sans le comprendre, sans ressentir cette profonde sympathie qui seule peut nous faire pénétrer une œuvre d'Art; conte bien décourageant pour le critique qui admire passionnément les ouvrages de Mr. de la Mare mais ne sait qu'imparfaitement analyser les raisons de son admiration. Ces récits sont extrêmement variés de sujet et de style. Si Mr. de la Mare est poète, il sait aussi observer la vie, la décrire, tantôt avec réalisme, tantôt avec pitié, ou avec un humour alerte et enjoué. Jeune fiancée qui libère un oiseau prisonnier, homme solitaire qui quitte sa maison et ses souvenirs, jeune garçon qu'effraient la chute des feuilles et le bruit du canon dans la forêt, femme abandonnée qui soigne ses enfants malades, mégères volubiles et clergyman « électrique » qui bavardent avec leur compagnon de voyage, vieille dame qui philosophe dans une parc avec une petite fille, enfants terrorisés par la nuit; rien de plus simple, rien de plus quotidien que ces sujets. Et pourtant vers le milieu du récit, parfois dès le début, un vent se lève, nous sentons passer un souffle de poésie et de rêve qui allège et embellit l'expérience humaine. Le symbole reste toujours latent, il ne nous est jamais imposé, il est assez vague pour que chaque lecteur l'interprète à son gré. La beauté, la liberté, la peur, l'amour, la mort surtout, sont les vrais thèmes de ces

récits, mais l'auteur a toujours grand soin de les garder voilés. Rien ne s'achève, chaque conte semble en porte à faux au bord de quelque précipice; tout à coup sans effort, avec l'art le plus léger, le plus délicat qui soit, Mr. de la Mare nous fait basculer dans les ténèbres du rêve, en plein mystère. Nous sommes souvent intrigués, parfois mystifiés, toujours irrésistiblement entraînés dans ces régions baignées de lune où le poète s'efforce de traduire par des mots tout l'inexprimé de la destinée humaine. L. BONNEROT.

ROBERT GRAVES : **Antigua, penny, puce.** — The Seizin Press-Constable, 1936, 7 s. 6 d.

Si l'on ne tient pas compte de *I, Claudius* et *Claudius the God* (1934) qui n'appartiennent vraiment ni à l'histoire ni au roman, *Antigua, penny, puce* est le premier roman de ce poète et essayiste. Le héros apparent du livre est un timbre-poste, timbre unique, connu dans le monde philatélique sous le nom de « Antigua, penny, puce ». Ce thème apparent, c'est la lutte engagée par Jane Price contre son frère Oliver pour la possession de ce timbre. Les philatélistes trouveront ici l'écho de leur passion. Les non-collectionneurs le liront avec plaisir, car la querelle Jane-Oliver est traitée sur le mode héroï-comique, avec beaucoup d'humour. Mais malicieux ne veut pas dire superficiel, et, sous ses dehors légers, la psychologie de R. Graves est pénétrante. Le personnage du frère, bourgeois conventionnel et obtus, celui de la sœur, artiste et fine, vivent, et la bataille autour du timbre n'est que le symbole humoristique du conflit essentiel de leurs tempéraments. Le livre s'étoffe aussi d'à-côtés ingénieux, telle la carrière théâtrale de Jane, avec sa conception des rapports de l'acteur et de son public, ou sa théorie des acteurs-automates. Placée dans un cadre très anglais (Oliver est un produit du « public-school system », et les scènes dans les tribunaux anglais sont importantes), ayant pour pivot volontairement menu ce timbre d'Antigua, cette histoire amusante a une portée générale et, « sans avoir l'air d'y toucher », déclanche et montre en action deux ressorts permanents de la conduite humaine : l'instinct de possession chez l'homme, et chez la femme l'instinct de contradiction.

J. LOISEAU.

Les livres dont les titres sont suivis d'un astérisque * ont été adressés par les éditeurs à la *Revue Anglo-Américaine*.

Les *Presses Universitaires de France* très aimablement nous autorisent à en publier ici le compte rendu.

REVUE DES REVUES

FRANCE

Cahiers du Sud (novembre). — Léon Gabriel Gros : *Présentation de John Donne* (très pénétrante analyse de la mystique de l'amour chez Donne; citons cette formule : « Donne, entre l'ascétisme contemplatif et l'érotisme déchaîné qui tous deux s'avèrent stériles ou destructeurs, a voulu concevoir un amour à la mesure de l'unité humaine »), 785-793. — John Donne : *Poèmes* (*The flea, The triple fool, Song, The undertaking, The anniversaire, The good-morrow, A nocturnall upon S. Lucies day, A fever, A valediction : forbidding mourning*; ces poèmes sont très bien traduits par L. G. Gros en une prose rythmée, ferme et concise. Une seule erreur, de typographie sans doute : dans la 3^e strophe de *Le Triple fou*, au lieu de : *mes poèmes*, il faut lire *ma peine* (*my pain*), 794-802.

France-Grande-Bretagne, bulletin mensuel des relations franco-britanniques (septembre-octobre 1936). — F. Charles Roux, ambassadeur de France : *France, Angleterre et question d'Egypte en 1882* (étude très fouillée par un de nos brillants historiens contemporains : question de l'intervention turque, mission de Dervich Pacha, massacres et bombardements d'Alexandrie..., chute de Freycinet), 225-235.

— (nov.) — André Maurois : *A. H. G. Wells* (Allocution en anglais prononcée au banquet du 13 octobre, lors de la célébration du 70^e anniversaire du grand romancier), 261-63. — Pierre Janelle : *Le schisme anglican et les lettres de Stephen Gardiner* (Intéressante étude à propos du recueil dû au professeur américain James Arthur Muller, 1933), 263-269.

Hermes, mystique, poésie, philosophie (juin). — Jean Wahl : *Magie et Romantisme, notes sur Novalis et Blake* (« La théorie de l'imagination chez Blake, avec un autre accent, c'est la théorie même de Novalis »), 7-13. — R. Galland : *Poèmes inédits de H. Vaughan* (Traduction merveilleusement souple et fidèle de *The Night et Cock-crowing*; introduction et commentaire sur le 2^e poème), 67-76.

Le Mois (juillet 1936). — *Lettres anglo-américaines*; E. Hemingway, p. 161-2. — *L'œuvre de G. K. Chesterton et sa place dans la littérature contemporaine*, 169-79.

— (Août). — *Un portrait, Aldous Huxley*, p. 150-2 (il appartient à cette « espèce d'errants qui symbolise assez bien le désarroi du monde de l'intelligence devant tous les problèmes actuels, ceux qu'il a provoqués, et ceux qui l'ont toujours dépassé »). — *Lettres anglaises*, p. 168-9 (compte rendu de trois récentes anthologies poétiques). — *Le théâtre à Londres, le théâtre à Dublin*, 172-3.

— (Septembre). — *Lettres anglaises, Lord Russell*, 162-3.

— (Octobre). — *Les nouveaux spectacles de Londres*, 234-5.

Les États-Unis d'Amérique, n° 1 (11 nov.) : Nouvel hebdomadaire, 16, rue d'Antin, Paris. — René Varin : *George Washington*. — W. D. Reeks : *Le Président Roosevelt*. — J. R. Pécheral : *Le Gouverneur Landon*. — H. Sangle Ferrière : *Le Mémorial américain commémorant la victoire de la Marne*.

Mercure de France (1^{er} nov.). — Robert Browning : *Pompilia*, traduction de Gilbert de Voisins, introduction de G. Jean-Aubry. (C'est la traduction en prose exacte et élégante du 7^e livre de *The Ring and the Book*), 547-580.

Mesures (15 oct. 1936, 2^e année, n° 4, publié 7, rue de l'Odéon; le n° : 15fr.; l'abonnement annuel : 50fr.). — Thomas Lovell Beddoes : *Poèmes Posthumes* (Ces fragments, destinés à figurer dans une tragédie intitulée : *Le dernier homme*, ont été composés par B. à l'âge de vingt ans. Cette traduction, d'une remarquable élégance et fidélité, a valu au traducteur, M. Pierre Cerdagne, le prix de traduction de *Mesures*). — Fernand Aubergon : *Notes sur la terre américaine* (Le fermier américain et le machinisme. Il n'y a pas là-bas ce lien mystérieux entre l'homme et le sol).

Nouvelles littéraires (3 oct.). — André Maurois : *Un grand romancier anglais : les 70 ans de H. G. Wells*. — Bertrand de Jouvenel : *Winston Churchill à Paris*.

— (10 oct.). — E. Jaloux : « *Intempéries* » par Rosamond Lehmann. — Vladimir Pazner : *Waldo Frank, juge l'Amérique*.

— (24 oct.). — Cunninghame Graham : *San José* (nouvelle traduite par G. Jean-Aubry).

Revue de l'Enseignement des langues vivantes (août-sept.-oct.). — W. Thomas : *Deux chefs-d'œuvre de raillerie sociale et politique sous l'inspiration du romantisme anglais* (deux récits composés par Disraeli à 29 ans. « Le premier a pour titre *Ixion en Olympe* et traite, sous le couvert d'une légende mythologique, de la société anglaise sous les successeurs immédiats de George III. » Allusions contemporaines nombreuses et savoureuses), 345-349. — C. Pitollet : *Notes de vacances* (« Ouida » et l'Académie Anglaise. — Le père du roman policier en Angleterre : Dickens? — Cuisine anglaise. — Les gros honoraires du siècle passé en Angleterre), 350-353.

— (Nov.). — W. Thomas : *Deux chefs-d'œuvre...* (suite et fin), 394-403.

Revue de Littérature comparée (juillet-septembre 1936). — E. J. Arnold : *Taine et le moyen âge anglais* (L'étude de Taine est plus sérieuse qu'on ne l'a dit, et ses jugements moins déformés par la théorie préconçue, « Telle qu'elle est, l'Histoire de la Littérature anglaise a, pour ce qui intéresse le moyen âge, marqué un grand progrès et donné un exemple salubre », 494-520. — E. Casati : *Un carnet de Shaftesbury pendant son voyage en France et en Italie* (1711-1713) (avec deux lettres inédites), 530-7. — G. Jean-Aubry : *Autour du Vathek de William Beckford* (une mise au point bibliographique), 549-52. — Un important compte rendu par Jens Kruuse du livre de E. Seaton : *Literary relations of England and Scandinavia in the seventeenth century*, 608-12.

— (Octobre-décembre 1936). — P. Hazard : *Un romantique de 1730 : l'Abbé Prévost* (« A paper delivered at the Tercentenary Conference of Arts and Sciences at Harvard University, September 1936 »), 617-34. — F. Baldenne : *Douze petits poèmes du XVII^e siècle traduits en vers français*. (Remarquables traductions de J. Donne : *The good-morrow*; *Song*; *Womans Constancy*; *Lovers infiniteness*; *A fever*; *A message*; *Witchcraft by a picture*; *Sonnet* : *The token* — de W. Habington, W. Browne, J. Suckling), 710-19. — J. F. McDermott : *Voltaire and the freethinkers in early Saint-Louis*, 720-731. — Ph. J. Ward : *Mme de Genlis in England*, 731-34. — G. Rees : *A French influence on T. S. Eliot* : Rémy de Gourmont, 764-67.

Revue de Paris (1^{er} oct.). — Stéphane Lauzanne : *Ambassadeurs d'Amérique* (Parmi les 39 ambassadeurs que nous a envoyés l'Amérique, M. S. L. évoque Rush, Monroe, Myron Herrick, et aussi le 40^e : M. William Bullitt), 603-111.

— (15 oct.). — V. de Watteville : *Mes amis les éléphants* (Extrait de *Sagesse de la Terre*, livre fort curieux d'une jeune exploratrice anglaise; traduction et introduction de G. Jean-Aubry), 861-874.

— (1^{er} nov.). — Robert de Smet : *Le théâtre en Angleterre* (Compte rendu annuel. Représentations de Shakespeare — *Murder in the Cathedral* de T. S. Eliot. — *Bees on the boat deck* de J. B. Priestley. — Noël Coward. — *After October* de Rodney Ackland. — *Whiteoaks* de Mazo de la Roche, etc... Analyses bien faites, mais on aimerait avoir quelques vues d'ensemble, quelques remarques synthétiques), 190-209.

Revue des Deux Mondes (15 octobre). — Sinclair Lewis : *Mouvement perpétuel* (Nouvelle traduite par Z. Lvovsky), 736-761. — Raymond Las Vergnas : *Maurice Baring* (Étude très brillante des divers aspects de l'œuvre, surtout romanesque : il eût été juste d'insister davantage sur les poèmes), 917-943.

Yggdrasill (août-septembre). — D. Saurat : *Blake, la pensée moderne et les Gnostiques*, 3-6 (à suivre).

Signalons la plaquette de M. Petit-Dutaillis, directeur de l'Office National des Universités, sur *Sir Theodore Morison, directeur de l'Institut britannique de Paris* (1863-1936), belles pages où sont évoqués la carrière, les travaux et la personnalité attachante de ce grand ami de notre pays.

GRANDE-BRETAGNE

Bibliographical notes and Queries, edited by P. H. Muir, published by Elkin Mathews, 78 Grosvenor Street, W. I. — Ce bulletin bibliographique est très précieux pour tous les amateurs et érudits. Le numéro d'octobre, vol. II, n° 7, donne des *Réponses* concernant *Preludes*, 1875, d'Alice Meynell; *Posthumous Poems* de Shelley; *Odes*, 1757, de Gray, etc. et des questions sur *Shorter Poems*, 1890, de R. Bridges; *Worthies*, 1862 de T. Fuller, etc...

Life and Letters To-Day (Autumn quarter). — *Paris, 1792, a diary kept by Dr. William Makepeace Thackeray, of Chester, 1769-1849, and now printed for the first time*, edited by Robert Herring (Ce T. est le cousin du grand romancier. — Ce journal se rapporte à l'été 1792), 14-25. — Humphrey Hare : *Rimbaud and the Verlaine ménage*, 41-47. — Willard Price : *Schooled to rule* (L'éducation japonaise), 51-59. — Hesketh Pearson : *The Swan of Lichfield, A short life of Anna Seward (1742-1809)*, 67-79. — Thomas Mann : *Freud and the future* (speech delivered in Vienna on the occasion of Professor Freud's eightieth birthday), 80-94. — *Poèmes* de Horace Gregory, Ruth Lechlitrner, R. F. F. Summers, Rayners Heppenstall, Alan Pryce-Jones. — *Nouvelles*, chroniques diverses et comptes rendus substantiels. Cette revue est la plus abondante et l'une des mieux informées qui paraissent actuellement en Angleterre (26 Maiden Lane, W.-C. 2., 2/6 le numéro).

Scrutiny (september 1936). — E. W. F. Tomlin : *Oxford Letter* (Radicalism in Oxford has become something very like a mark of respectability... I mean rather a general, and on the whole petulant, hostility to traditional values, an uncritical acceptance of what is new because it is new). — G. M. Turnell : *The poetry of Jules Laforgue* (Longue et pénétrante étude, qui porte surtout sur la méthode, le style et le vers libre du poète français). — W. A. Mellers : *Tight-Ropes to Parnassus*. A note on Contemporary Music. — F. R. Leavis : *Antony and Cleopatra* and *All for Love*. (Comparaison entre les tragédies de Shakespeare et de Dryden, la pièce de Dryden pouvait être étudiée utilement « only as an approach to Shakespeare, a way of setting off the character of the Shakespeare genius ». — *Comments and Reviews*, dont plusieurs comptes rendus importants des *Collected Poems* de T. S. Eliot par D. W. Harding, de *Eyeless in Gaza* d'Aldous Huxley et de *The Weather in the Streets* de Rosamond Lehmann, l'un et l'autre fort exagérément sévères, par G. D. Leavis. Aussi *The contemporary Situation in Scotland*, à propos de quelques ouvrages récents, par John Speirs, et *Logical Negativism* où, à propos du livre de A. J. Ayer : *Language, Truth and Logic*, E. W. F. Tomlin affirme : « I do not remember having met with a book... that revealed such a combination of immaturity, loose thinking and wholly unwarranted cocksureness. »

The Criterion (A quarterly review. Edited by T. S. Eliot. Vol. XVI, n° LXII, october, 1936. Faber and Faber, 7 s. 6 d). — John Gould Fletcher : *The Ozark Singer* (L'auteur a rencontré sur les plateaux d'Oklahoma, une vieille femme aveugle, née en Géorgie, pendant la guerre civile. Elle lui a chanté des chansons populaires et des ballades dont les spécimens ici donnés sont curieux, encore que peu poétiques), 1-13. — Montgomery Beligion : *Veri similitude in Tchekhov and in Dostoievsky* (Analyse confuse de la nouvelle *Ward N° 6* et de fragments de *The Possessed*), 14-32. — George Barker : *Ode to Man* (Poème abstrus et rocailleux), 33-37. — Clifford Dymont : *Welcome, Christopher* (Nouvelle alambiquée), 38-42. — Signalons les chroniques de Roger Hinks sur le Surréalisme et de A. Desmond Hawkins sur les romans de L. H. Myers et Charles Morgan. Les remarques sur ce dernier sont très injustes (« we should value Mr. Morgan as a fine specimen of literary decadence. He reveres the English language with the cool and patient reverence of the embalmer, rifling the past for corpses and setting them in a texture of pompous commentary, in which they finally stick »; mais la médiocrité de la pensée et du style enlève toute portée à cet article venimeux. — Nombreux comptes rendus, d'une excellente tenue, p. 116-204.

The London Mercury and Bookman (septembre). — *Poème : Latin quarter* par Ford Madox Ford. — Janet Adam Smith : *Henry James and R. L. Stevenson* (Très bonne étude de leurs relations et remarques sur leur technique), 412-420. — Phyllis Bentley : *The Structure of « Eyeless in Gaza »* (Ingénieuses remarques; « Eyeless in Gaza would certainly lose in significance and in richness if its structure were disturbed and the incidents re-sorted into their chronological sequence »), 434-437.

— (Octobre). — *Poèmes* de Ernst Toller, Edwin Muir, Randall Swingler, A. A. Le M. Simpson. — Bernard Shaw : *Saint Joan banned, film censorship in the United States* (Avec une ironie mesurée, B. S. proteste contre la censure américaine, the Hays Organization et the Catholic Action : « One of the consequences is that Miss Elisabeth Bergner is to be seen everywhere on the screen as Catherine of Russia, Empress of Freethinkers and Free Lovers, but may not make the world fall in love with a Catholic saint as

she did when she created the part of Joan in Protestant Berlin when my play was new », 490-496. — William Plomer : *The contemporary novel, its subject matter* (Notes générales et vagues), 504-510.

— (Novembre). — *Poèmes* de Conrad Aiken, Herbert Palmer, R. F. F. Summers, Lilian Bowes Lyon. — Harley Granville Barker : *The casting of « Hamlet », a fragment* (Notes intéressantes sur la distribution des rôles), 10-17.

The modern language Review (oct.). — J. J. Mayoux : *Diderot and the technique of modern literature* (Article très intéressant qui montre quel étonnant précurseur fut Diderot), 47 p.

The Review of English studies (octobre). — Peter Alexander : *The Text of Hamlet* (apporte de nouvelles preuves pour appuyer l'hypothèse du prof. Dover Wilson, suivant laquelle le second Quarto de *Hamlet* aurait été imprimé sur un manuscrit de la main de Shakespeare). — Geoffrey Tillotson : *Lady Mary Wortley Montague and Pope's Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady*. — K. Litzenberg : *William Morris and the Reviews* (Étapes principales de la renommée de William Morris).

ÉTATS-UNIS

American Speech (octobre). — Louise Pound : *American Euphemisms for Dying, Death and Burial*. — Kemp Malone : *The Phonemic structure of English monosyllables*. — Arnold Moss : *Jewels from a Box Office, the language of Show Business*.

Studies in Philology (octobre). — G. F. Sensabaugh : *Burton's Influence on Ford's « The Lover's Melancholy »* (Analyse intéressante du réalisme pathologique de cette pièce, que l'auteur rapproche du diagnostic de la mélancolie par Burton. D'autres articles sont promis, sur les autres œuvres de Ford). — M. E. Mousel : *Falsetto in Shelley*. — C. R. Fracy : *Browning's Heresies*. — A. E. Du Bois : *Robert Browning, Dramatist* (Explique pourquoi ce théâtre est fait pour la lecture, et ne saurait réussir à la scène). — L. S. Friedland : *Ferrara and My Last Duchess* (étude des sources).

The Colophon, new series, vol. II, n° 1 (novembre). — F. W. Reed : *Prescription for a collection* (Histoire de la collection de livres et manuscrits d'Alexandre Dumas que possède Mr. R. à Whangarei, Nouvelle-Zélande), 7-20. — Althea Bass : *All creatures great and small* (Asa Fitch, entomologiste), 21-32. — Louis Blake Duff : *The Printer of the Jesuit « Relations »* (Sébastien Cramoisy), 33-41. — Wilfred Partington : *Do we « Ken John Peel? », the author and his own version of the famous song*, 42-48. — William H. Mc Carthy, Jr. : *The first edition of Byron's « Corsair »*, 51-59. — Daniel V. Gallery : *Too far before the mast* (Rectification d'une erreur introduite dans l'édition anglaise de *Two years before the mast* par Dana), 60-64. — Sculley Bradley : *« Hans Breitmann » in England and America*, 65-81. — Lawrence Thompson : *Notes on some collectors in Colonial Massachusetts*, 82-100. — J. A. Kourwenhoven : *Some ado about nothing* (*Nothing to wear*, poème de 305 vers, par William Allen Butler, qui eut grand succès vers 1860), 101-113. — Arno Bader : *The gallant Captain and Brother Jonathan* (Captain Marryat en Amérique), 114-129.

The French Review (octobre 1936). — Fernand Baldensperger : *Le Jardin « à la française », signe et symbole d'une civilisation* (« Communication faite au 6^e Congrès de la Fédération de l'Alliance française, New-York, avril 1936 »), 5-18. — Régis Michaud : *Le « Professeur » Clémenceau*, souvenirs d'une Américaine présentés et traduits. (L'été de 1868, Clémenceau revint en France avec la directrice du pensionnat où il professait, à Stamford, Conn., et trois de ses élèves. Cet article est fait de la longue lettre de sa « collègue » Miss Ada Chase), 23-29.

The Southern Review, published quarterly at The Louisiana State University (Automne). — Henry Bamford Parkes : *John Dewey* (très intéressante étude sur ce philosophe), 260-278. — Virginus Dabney : *Southern employers and labor reform*, 279-304. — Frederick L. Schuman : *Liberalism and communism reconsidered* (Analyse du magistral ouvrage de Sidney and Beatrice Webb : *Soviet Communism : a new civilization?*), 326-338. — R. P. Blackmur : *The later poetry of W. B. Yeats* (Etude très compréhensive), 339-362).

The University of Texas Bulletin n° 3.626 (july 1936). — H. Ransom : *Some Legal Elements in Elizabethan Plays* (Etude de nombreux passages des dramaturges élizabéthains montrant combien la connaissance des questions légales et des termes de la loi était alors courante). — C. L. Cline : *Disraeli's only venture in dramatic composition* (Disraeli est l'auteur d'une tragédie en vers, *Count Alarcos*, publiée en 1839, jouée en 1868 devant les banquettes et reprise en 1879 sans plus de succès). — Killis Campbell : *Poe's Treatment of the Negro and of the Negro Dialect* (La psychologie du nègre chez Poe est très sommaire et son dialecte, de pure fantaisie). — Rebecca Coy : *A Study of Whitman's Diction* (Variété de son vocabulaire dans les *Leaves of Grass* considérées comme « a language experiment »). Après 1865, Wh. tend vers l'archaïsme et le conventionnel. — C. Dugdale : *Whitman's Knowledge of Astronomy* (prouve que Wh., surtout grâce à son ami Henry Whitall, avait une bonne connaissance de l'astronomie. Nombreuses preuves de sa curiosité dans sa prose et ses vers). Autres articles : — M. C. Crow : *Unique variants in the Paris Manuscript of Chaucer's 'Canterbury Tales'*. — J. Jones : *Some semantic Observations on certain uses of 'go'*. — M. L. Wiley : *Genius, a problem in definition*.

AUTRES PAYS

The University of Toronto Quarterly (octobre). — Wilfrid Gibson : *Contemporary English poetry* (Jugements perspicaces sur les poètes d'hier et d'aujourd'hui : T. S. Eliot, W. H. Auden, Spender, Cecil Day Lewis, Louis Mac Neice, G. Barker, L. Whistler, Roy Campbell), 1-17. — Clarence Godhes : *The theme-song of American criticism* (Examen des divers facteurs « working against the development of the literary art in America », article intéressant mais confus), 49-65. — A. R. M. Lower : *In unknown Quebec* (La situation intellectuelle, politique, linguistique), 89-102. — P. E. Corbett : *Isolation for Canada?* (Sur la question de la neutralité du Canada en cas de conflit), 120-131.

CHRONIQUE

IN MEMORIAM

Emile Hovelague. -- On Sunday July 19, Emile Hovelague passed away after years of intense suffering borne with stoic fortitude. Few men have done more to promote cultural relations with this country. He took a deep interest in Albert Kahn's munificent scheme of travelling scholarships and came over here for many years to help to select the English candidates, while as President of the club 'Le Tour du Monde' he was in touch with the best representatives of English scholarship. He was also instrumental, in conjunction with Sir Frank Heath, in putting on a sound footing the system of exchange *assistants* and lecturers in our schools and universities, which plays so important a part to-day in the organization of Modern Language teaching.

In France he will always be remembered as one of that famous group of *anglicisant*, who, under the leadership of Beljame, did so much to promote English studies in the French universities. But probably his best title to fame in the scholastic world was his successful introduction of the Direct method into French Education, which may be said to date from his appointment as Inspector-General by that famous Rector of Paris University, Louis Liard.

During the war he brought out a book on Germany, and translated it himself into English, which Sir Walter Raleigh declared to be the most profound analysis of the causes of the war. He also wrote to *The Times* on the bombardment of Reims Cathedral. He was in fact a perfect master of English. His French writings on Japanese and Chinese art are regarded as classics, while his obituary article on Anatole France was certainly the best of the many notices that appeared. Before he was crippled by arthritis he went everywhere and knew *tout Paris*. Among his friends, to mention a few at random, were Mallarmé, Painlevé, Rodin, Proust, Legouis, and Chevrillon, both the latter still happily with us. He was an unrivalled authority on Oriental art, being the first person in France to collect Persian rugs, while his judgment of Japanese art and especially bronzes was so unerring that he was often consulted as the final court of appeal in the matter. He spent his later years in the infrequent intervals that his painful illness allowed in writing his memoirs, and it is to be hoped that he has left some part of them sufficiently advanced to be published. They should prove a veritable epitome of literary and artistic Paris for the thirty years preceding 1920. In Emile Hovelague France has lost a son who was *par excellence* one of the finest representatives of her many-sided culture, and England one of her greatest and most understanding admirers.

CLAUDESLEY BRERETON.

[*Modern Language Notes*, oct. 1936, p. 32-33.]

Eugène O'Neill, lauréat du Prix Nobel de Littérature, en 1936, est le premier grand auteur dramatique américain en date, par sa pièce *Beyond*

the Horizon (1920). Il est resté, depuis, le premier par la qualité. Né en 1888, fils d'un acteur, il préféra, à 18 ans, la vie libre et aventureuse à l'Université. Marin, chercheur d'or, tâtant de tous les métiers dans le vaste monde, il acquiert, à travers une rude expérience, la connaissance de lui-même et des hommes. De retour en Amérique, le repos forcé dans un sanatorium lui révèle son génie. Il était familier avec tout ce qui touche au théâtre. Ce sont des pièces qu'il écrivit : d'abord des esquisses réalistes en un acte, décrivant dans un dialogue heurté et dur des sordées de marins dans les ports, avec des éclairs sur la poésie de la mer ou des tropiques. Puis il maîtrise la technique de pièces en 4 ou 5 actes. Sa veine est tragique. Tantôt il construit un drame sur la donnée de caractères; le plus souvent, au delà de l'observation psychologique, il fait servir les personnages et l'action à l'expression symbolique de quelque mystère de la passion ou de la pensée humaine. Il est de la lignée nordique d'Ibsen. Il est surtout attiré par la force irrésistible de l'instinct; il peint les mobiles élémentaires des âmes primitives (le nègre d'*Emperor Jones*, le demi-sauvage de *The Hairy Ape*). L'unité de sa pensée s'imprime sous des formes sans cesse changeantes : chacune de ses pièces explore un champ nouveau ou crée une technique nouvelle. Dans *Anna Christie* l'héroïne est une prostituée (à l'âme pure); dans *Desire Under the Elms*, nous sommes parmi des paysans âpres, bibliques et sensuels; *Marco Millions* met en scène Marco Polo; *Lazarus Laughed* fait vivre sous nos yeux le ressuscité. Dans *The Great God Brown*, les personnages ont des masques (qu'ils enlèvent lorsque s'exprime en eux le moi libéré des contraintes sociales); dans *Strange Interlude*, peinture farouche de sexualité déchaînée, le dialogue prend deux formes suivant qu'il exprime le conscient ou le subconscient. Le génie d'O'Neill est fertile et puissant. Son étrangeté, sa crudité, ses audaces se sont imposées aux auditoires américains. Il met à nu le tréfond des âmes. Ses pièces, toutes publiées, se révèlent, à la lecture, d'une haute valeur littéraire.

[L'œuvre de O'Neill a été éditée par Jonathan Cape (7 s. 6 d. chacun des 11 volumes). *The Moon of the Caribbees and other Plays* figure, chez le même éditeur, dans la collection *The Travellers' Library*, avec une introduction par St. John Ervine (3 s. 6 d.). *Strange Interlude* a paru dans la collection *Albatross*, n° 68 (12 fr. 50).]

C. CESTRE.

Le tricentenaire de l'Université Harvard. — L'Amérique commence seulement à pouvoir envisager, en jetant les yeux vers son passé, trois cents ans d'existence. Il est tout à l'honneur de l'attachement de l'Amérique à l'instruction, que la cérémonie, célébrée à Harvard en septembre dernier, rappelle que l'Université fut fondée six ans seulement après le débarquement des « pèlerins » sur les côtes du Massachusetts. Que cette Université, la première en date, est devenue grande en puissance ! Il n'y a, en France, que l'Université de Paris qui puisse lui être comparée en étendue et en développement, et encore seulement depuis que la Cité Universitaire rivalise avec les *Students' Halls* de Harvard. La célébration du Tricentenaire, les 16 et 17 septembre 1936, a été rehaussée par la présence du Président Franklin Roosevelt. Toutes les Universités d'Amérique et la plupart de celles de l'Europe étaient représentées. Le nombre des discours a dû être limité : c'est le représentant de l'Université de Paris qui a été chargé de répondre à l'adresse de bienvenue du

Président Conant, de Harvard, au nom de toutes les Universités du continent. C'est lui aussi qui tenait la tête du défilé des professeurs étrangers, comme délégué de la « mère des Universités ». Il y avait quatorze représentants des Universités et Académies françaises, dont six ont reçu le grade de docteur *honoris causa*. Ces derniers ont été chargés de faire, dans le courant de septembre, en anglais ou en français, des conférences d'ensemble sur la discipline qu'ils représentent : M. Pierre Janet sur la psychologie de l'action, M. Pelliot sur les fouilles en Chine, M. Hazard sur le héros pré-romantique, M. Gilson sur la philosophie thomiste, M. Cartan sur les théories mathématiques, M. Maunier sur les principes directeurs de la colonisation française, M. Bédier (docteur de Harvard depuis 1908) a parlé des légendes épiques. Les Harvardiens de France, gradués de Harvard et professeurs d'échange, ont tenu à s'associer à la grande fête historique de leur *Alma Mater* adoptive en publiant un volume de *Mélanges* édité par la *Revue d'Histoire Moderne*. Le président du Comité était M. James Hyde, fondateur de la première chaire d'échange pour des professeurs français à Harvard (aujourd'hui remplacée par un échange officiel) et de la chaire d'échange (encore due aujourd'hui à sa générosité) pour des professeurs américains dans les Universités françaises. Les collaborateurs aux *Mélanges* sont MM. Henry Bergson (sur William James), Em. Legouis (sur Barrette Wendell), André Siegfried (sur L'Ec. des Sc. Pol. à Harvard), Ch. Cestre (sur Emerson), Jacques Chevalier (sur William James et Bergson), Louis Bréhier (sur Harvard et l'art français au moyen âge), Paul Hazard (sur Harvard et la France), Maurice Le Breton (sur Henry Adam), Jules Blache (sur la géographie à Harvard). MM. Doumic, Tardieu et le général Azan donnent des pages de souvenirs. Une carte française de Boston, gravée en 1693 et portant la mention de l'Université Harvard dans le village de Cambridge, est présentée par M. de Lévis-Mirepoix.

C. C.

Nous avons plaisir à signaler la nouvelle édition, révisée et mise à jour d'après les travaux parus depuis la première édition (1910) du beau livre, si humain et si finement poli, de notre vénéré maître Emile Legouis sur *Chaucer* (Chez H. Didier, 279 p., 12 francs).

Le 6 novembre, à la Sorbonne, sous la présidence de M. Cazamian, devant un nombreux auditoire, le poète Lauréat docteur John Masefield a donné une intéressante conférence sur la poésie anglaise depuis Chaucer jusqu'aux modernes et récité magnifiquement quelques-uns de ses propres poèmes.

BIBLIOGRAPHIE

ROBERT DALLINGTON : *The View of Fraunce, 1604*, with an introduction by W. P. Barrett. (Shakespeare Association Facsimiles, N° 13). — Oxford University Press, in-8°, x-132 p., 7 s. 6 d. *

C'est faire sans doute beaucoup d'honneur à un ouvrage comme celui-ci que de le reproduire en fac-similé; mais il mérite l'attention de ceux qu'attirerait un beau sujet encore non traité — la contrepartie des gros volumes de M. Ascoli : la France dans l'opinion anglaise d'autrefois. L'auteur, qui fut directeur de Charterhouse à la fin de sa vie (il mourut en 1637), avait fait dans les dernières années du xvi^e siècle un voyage chez nous. Son itinéraire, à vrai dire, semble impossible à préciser, et nombre de ses pages sont inspirées par ce qu'il dut lire, plutôt que par ce qu'il put voir. On y trouvera pourtant des descriptions curieuses du Paris de Henri IV, des notes piquantes sur les sports alors à la mode — le « palle-maille », le tir à l'arbalète, le tennis, comme aussi sur les danses et les airs de musique préférés, sur l'état de la langue française et sur le caractère français en général. De ce dernier, Dallington semble s'être reproché d'avoir jugé trop sévèrement, dans une préface, écrite pour une nouvelle publication, que M. Barrett ne cite qu'en partie — et cela est peut-être regrettable (le passage cité a p. viii « nomina » pour « nomino »). — A. KOSZUL.

The Albatross Book of English Letters; from the selection by the first Earl of Birkenhead. — The Albatross Modern Continental Library, volume 300, 1936, 468 p., 18 fr.

Les lettres qu'on voudrait soi-même placer dans une anthologie de ce genre ne sont pas toutes dans celle-ci, et j'y ai cherché en vain, par exemple, une page de celle qui fut appelée la Sévigné anglaise Lady Mary Wortley Montagu. Mais on pourra, en puisant au hasard dans ces 450 pages, passer bien des moments agréables : on n'est pas obligé de tout lire... — A. D.

ARCHIMEDE MARNI : *Allegory in the French Heroic Poem of the Seventeenth Century*. — Princeton : Princeton University Press, for the University of Cincinnati. 1936, 211 p., 11/6. *

VISTA CLAYTON : *The Prose Poem in French Literature of the Eighteenth Century*. — Publications of the Institute of French Studies. Inc. Columbia University, New York, 1936, 248 p. *

L. SAINÉAN : *Lettres publiées, préfacées et annotées par son frère Constantin*. — Bucarest, 1936, 75 p. *

AUGUSTIN THIERRY : *Histoire de la Conquête de l'Angleterre (Extraits)* avec une notice biographique, une notice historique et littéraire, des notes explicatives, des jugements, un questionnaire et des sujets de devoirs, par Georges Roth. — Librairie Larousse, 1936, 114 p.

C. S. PEARSON : *The Politico-social ideas of Hugues Félicité Robert de Lamennais (An Abridgment)*. — The graduate School of New-York University, 1936, 23 p. *

CLAUDE HOUGHTON : *Christina*. — Tauchnitz, vol. 3251, 237 p., 1936.

CLARENCE DAY : *Life with Father*. — Albatross, vol. 304, 185 p., 1936.

ANN BRIDGE : *Illyrian Spring*. — Tauchnitz, vol. 5247, 274 p., 1936.

THE SPELL OF FRANCE

Little enough of that wide country
 Though fascinated long
Have I as yet acquired : that little
 Is constant undersong,
Astonishment, rest, recognition,
 In my life's round;
And whether I will or no my silence
 Reverts to that bright ground.

First, was it? from the verse of poets
 Who intimate and shy
Unveiled the squares, the fairs, the lovers
 Under that calm blue sky,
I thought I won some understanding
 Of the different lure
And look and consonance of life there,
 — And those first dreams endure.

Thereafter, currented with million others
 To history's roaring weirs,
I still found moments, and lacked not feelings,
 Some hours of smiles or tears,
To taste the elixir of that country,
 To kiss the garment's hem,
And, hurled away no matter how fiercely,
 To hoard more than one gem.

Thus now it comes, and from blest occasion
 Of later date though brief,
 That some deep music from that country
 Shakes me like a leaf,
 And the happy storm of dreams or pictures
 Origin'd there
 Will occupy my whole existence
 And seem my native air.

What else would you, could I? Endeavour
 To number and right-dress
 The outward tokens of this passion
 Would be but foolishness :
 To name (though sweet the names) each city,
 And village of that dream,
 Each woodride, each château, each rampart,
 Quarry and cliff and stream;

To summon up lost children's laughter,
 And farmers' terse good talks,
 Cassock and sermon in gaunt cool churches,
 Golden past-harvest walks,
 Dry veterans garrulous at small tables,
 Bugles and horns and bells —
 How might I by these hints create you
 Lord of my spell of spells?

Edmund BLUNDEN.

Notre Revue se trouve très honorée de publier ce beau poème inédit et tient à en remercier vivement son auteur.

Pour montrer la place qu'occupe la France dans l'œuvre de Mr. Edmund Blunden, il suffira de rappeler les titres des ouvrages suivants : *Poems, translated from the French* (July 1913-January 1914); Horsham, Price and Co, 1914. — *Undertones of War*, Cobden-Sanderson, 1928. — *De Bello Germanico, a fragment of trench history, written in 1918*, Hawstead, G. A. Blunden, 1930. — *We'll shift our ground, or, Two on a tour, almost a novel* (with Sylva Norman), Cobden-Sanderson, 1933. — *The Mind's eye* (la première partie intitulée : *Flanders*), J. Cape, 1934.

REGARDS SUR LA POÉSIE DE THOMAS STURGE MOORE¹

Thomas Sturge Moore, né en 1870, est un des premiers poètes anglais vivants, bien que nombre de jeunes intellectuels ne le connaissent que de nom et le croient déjà mort. Depuis plus de trente ans il écrit une poésie que quelques juges éclairés placent très haut. On voudrait qu'un public plus étendu apprit à le connaître, bien qu'il soit assez peu probable — ce qui suit montrera peut-être un peu pourquoi — qu'il atteigne jamais à la véritable popularité. Mais est-ce là l'objet d'un vrai poète? Et, même si d'aventure il ne devait pas répondre au goût de tous ces lecteurs choisis qu'il mérite, aucun d'eux ne lui ménagera l'admiration, ne serait-ce que

(1) Thomas Sturge Moore, né le 4 mars 1870 à Hastings. Fils du Dr Daniel Moore et de Henrietta Sturge. Auteur et graveur sur bois. Membre du Comité académique de la Société royale de littérature.

Mr. Sturge Moore s'est occupé d'art autant que de littérature et a gravé lui-même sur bois un grand nombre de ses dessins. Peut-être a-t-il étudié plus que d'autres Flaubert, Matthew Arnold et Rossetti; il s'est formé peu à peu une esthétique personnelle qui est exposée en partie dans *Armour for Aphrodite* [sur ce dernier livre, voir : « Défense de la beauté par un artiste », dans *Les Langues modernes*, juin 1930]. Parmi ses contemporains, il a principalement subi l'influence de ses amis Charles Ricketts, R. A., Charles Shannon, R. A., et W. B. Yeats. Il n'a jamais fait partie d'une école; son esthétique se fonde sur la nécessité de l'expérience individuelle, et sur la pratique opposée à la théorie. (Cette note, ainsi que la bibliographie ci-jointe, est due à l'obligeance de Mr. Sturge Moore.)

BIBLIOGRAPHIE : *Poems* : The Vinedresser and other Poems, 1899; The Centaur's Booty, 1903; Danaë, 1903; The Rout of the Amazons, 1903; Pan's Prophecy, 1904; The Gazelles and other Poems, 1904; Theseus, Medea and Lyrics, 1904; To Leda and other Odes, 1904; The Little School, a poesy of rhymes, 1905; Poems, 1906; A Sicilian Idyll and Judith, a conflict, 1911; The Sea is Kind, and other Poems, 1914; Danaë, Aforetime, Blind Thamyras, 1920; Judas, 1925, Nine Poems, 1930 (The Halcyon Press, Maestricht); Selected Poems, with Notes, 1934 (Macmillan). — *Essays*: Altdorfer, 1900; The Origin of the Erragny Press, 1903; Albert Dürer, 1905; Corregio, 1906; Art and Life (Flaubert and Blake), 1910; Hark to these three, a short Essay on Style, 1915; Some Soldier Poets : Rupert Brooke, Sorley, Edward Thomas, Richard Aldington, Robert Graves, etc., 1919; *Armour for Aphrodite*, an Aesthetic, 1929. — *Plays and Dialogues* : Aphrodite against Artemis, a tragedy, 1901; Absalom, a chronicle play in three acts, 1903; Mariamne, a tragedy, 1911; The Powers of the Air, 1920; Tragic Mothers, three one act plays, 1921; Roderigo of Bivar, 1925; Mystery and Tragedy, two dramatic poems, 1930. — *Collected Edition* : *Poems and Plays*, 4 vol., 1931-1933 (Macmillan). — *Translations from the French* : Guérin, Maurice de : The Centaur, The Bacchantes (illustrated by T. S. Moore), 1899. — *Miscellaneous* : A Selection from the Poems of Michael Field, with Preface by T. S. Moore; Works and Days, Extracts from the Journals of Michael Field, with Preface by T. S. Moore; Charles Ricketts, introduced by T. S. Moore.

pour une vertu qu'il a et qui semble appartenir à un âge révolu : un attachement souverain à la forme, qui pour ainsi dire jamais n'entrave ni ne remplace l'inspiration. Et de fait on peut le considérer sous ce double aspect : tout d'abord et surtout, dans l'ordre de la création (2), en homme de métier qui jouit de s'exercer sur son instrument et de produire ou de reproduire une beauté purement formelle; ensuite, mais autant, en créateur complet à l'inspiration morale aussi bien qu'esthétique et dont la matière est coulée au moule de ses sentiments et de sa pensée (3). Il est évident que ces deux aspects se confondent en fait et qu'on ne peut les imaginer l'un sans l'autre, bien qu'on doive ici faire comme si c'était possible. Commençons donc par ce petit côté : le métier, pour gagner ensuite des points de vue plus larges.

*
* *

Les sens bien exercés du poète, son amour pour la beauté extérieure et le soin qu'il donne à son moyen d'expression, nous en trouvons les preuves partout dans son œuvre. Prenons au hasard :

All round him rose a coolness of stone-walls;
Translucent vine-leaves softly laced the glare
Which else had trespassed through the portal deep.
Along the walls stood vintage of old years
In massive jars high as a woman's chin,
A thick dust mantling each round-shouldered well.
Bundles of herb, baskets and pruning hooks
Hung from the cedarn rafters, vague in gloom;
And on the smooth-planed table there was fruit,
Damsons and pears, while, from its trencher, sliced,
A crusted melon, luscious womb of seeds,
Glowed and shed fragrance.

(2) D'après lui, « poetry is a discovery in the use of words that wakens or strengthens emotion in us, thus enlarging consciousness... He (the young poet) is, like all young people, playful. He plays with language, attracted by its beauties and possibilities, and in doing so he does for himself what afterwards his poems do for us — he awakens or creates emotions in his heart that it knew little or nothing of before, and as he continues he clarifies, strengthens and adds to them ». (*Some Soldier Poets*, Grant Richards, 1919, p. 7-8). Il ne faudrait pas adopter ces déclarations sans réserves. Ou bien il y aurait lieu de voir comment elles peuvent se concilier avec la note suivante.

(3) « The creative mind considers the manner solely as the servant of the import and justness of its theme. » (*Op. cit.*, p. 78.)

Dans ce coin de tableau nous retrouvons le même soin minutieux du détail (lorsqu'il ne s'agit que de décrire, il analyse plutôt qu'il ne suggère) et le même plaisir dans le fini que par exemple chez un peintre comme Millais — moins la couleur. Il est vrai qu'il n'est pas indispensable de nommer les couleurs et qu'elles peuvent être évoquées en même temps que les objets. Cependant le poète consacre son attention surtout au clair-obscur, au jeu subtil des luisants variés qui parcourt le tableau. En général la couleur le frappe en plein air, et surtout dans un paysage oriental ou méridional où elle est relativement uniforme : l'infini bleu de la mer ou du ciel forment chez lui une toile de fond familière. De même tout ce qui brille : entre autres, les bancs de nuages, neigeux ou livides, le clair de lune épandu de mille façons. Le long poème intitulé *Danaë* respendit d'un bout à l'autre d'un or et d'un ivoire délectables. Le passage cité plus haut est un bon exemple de la nature morte chez Sturge Moore, où l'on remarque surtout la lumière, les formes, les volumes et la texture ou la substance. Rappelez-vous « the parchment chest of Samson's lion », ou cette impression de saison détremée :

The summer fails and the mown hay must rot,
While drenched weeks favour the rank weed alone
The wheat is lodged and bloomless plums ripe not.

De plus, sa sensibilité au mouvement qu'il note avec tant d'adresse :

Some fox glanced like a shuttle through the ferns

donne à son emploi des images une qualité directe et énergique, que rehausse l'usage discret des adjectifs :

One night, re-thought-on after ten whole years,
Is like the condor above the Andes,
A speck with difficulty found again
Once the attention quits it.

Notre poète a l'ouïe aussi bien entraînée que la vue et le toucher et ne laisse perdre aucune beauté sonore :

An insect hum
Circles the spot, as round a cymbal's rim
Long after it has clanged, tingles a throb
Which in a dream forgets the parent sound.

Artiste, donc, aux sens des plus réceptifs, il se délecte à jouer avec les consonnes et les voyelles, les mots et les rythmes, et l'ordonnance du vers. Il ne dédaigne pas le vieux procédé de l'allitération :

In clinging degradation knotted now,
He labours lion-like to wound himself;
And reads love's meaning less in life preserved
Than wanton danger and self-violence :
Deems death the hidden sense of warmest vows, etc.

Plus subtil est tel arrangement de consonnes et de voyelles :

« Eurydice » we heard him sigh her name;
It sought the soft vast dome of blue above
Dove-winged, but shadowed us with raven woe.

Ou, mieux encore, ces labiales et ces dentales — appelons les choses par leur nom — à la musique sans bavure :

Silk-lined jewelled slippers flash
Round bare feet bedded like pools at dawn.

l'un des moyens les plus personnels et les plus heureux de l'écrivain.

C'en est assez pour montrer qu'il est maître de son clavier. Les mêmes exemples révéleront qu'il charge son style de toute la puissance de l'économie. Il y atteint par l'usage de mots courts qui font le vers dense, par un emploi sobre des adjectifs et par l'omission d'articles. Les effets de ce dernier procédé — tout à fait typique de l'écrivain — sont variés. Parfois le vers y gagne une élégante rapidité :

a clear lane of gliding water
Whose banks seemed lonely as the path of light
Crossing mid ocean south of Capricorn.

Dans d'autres cas, l'économie frise l'avarice; comment, d'un pied léger, emboîter le pas à ces vers, saccadés et raidis à dessein :

as some loon sways
Gigantic bulk jaunty with drunken mirth?...

Quand il le veut, cependant, son vers ne manque ni d'im-

pulsion ni d'ampleur balancée, obtenues par des adjectifs et quelques « *and* » qui l'aèrent :

Often the night wind crosses the grey sea,
Sweeps through the halls and markets and dense streets
That crowd some haven, steady and cool and salt,
Drives forth foul odours, penetrates dark dens,
To wearied slaves brings sleep, to fevered death,
Shakes the low tavern door, ends the carouse
Of drunken sailors, blowing out their lamp,
And moaning with the voice of comrades drowned.

Cependant, dans l'ensemble, il est rare que le poète laisse une brise aisée souffler dans ses vers, comme dans ceux-ci qui rappellent le Browning le plus dégagé :

Loose sand no daily large tides overwhelm
To cake and roll it firm and smooth and clean
As the Atlantic remakes shores, you know

où le va-et-vient, pareil aux vagues, de « *daily large tides* » prouve une fois de plus la maîtrise du poète dans le maniement des voyelles et des consonnes.

A cause du soin qu'il met à construire son vers, et non d'un penchant particulier pour les mots rares, la tension de son style n'est pas souvent diminuée. Le premier venu pourra le trouver rude ou maladroit parfois; pour ainsi dire jamais banal; négligé jamais. Il n'a rien de commun avec cette éloquence niaise à qui Verlaine en voulait tant. S'il a un défaut, c'est d'être tissu trop serré, et de risquer d'éloigner par un art hautain. Une grande partie de l'œuvre de Sturge Moore, à première lecture, semble une soyeuse armure de mots qui ne livrent pas volontiers leur sens, ou la surface ensoleillée d'un fleuve que les regards se fatiguent à percer pour atteindre les profondeurs. Ce n'est pas un défaut pour ceux qui sont capables de juger une œuvre d'art d'après des canons exceptionnellement élevés. Beaucoup de ses poèmes brefs — des sonnets surtout — y prennent une pureté, une noblesse remarquables. Pour employer une comparaison du poète lui-même, on peut les considérer non comme des fleurs, épanouies en quelques heures et peut-être bientôt fanées, mais comme des coquillages, robustes et sonores, ou fragiles et délicats, et brillants de calcaire et de nacre lentement accumulés.

D'ailleurs le tissu serré du style n'exclut pas la grâce du mètre et du rythme. A cet égard, il faut étudier spécialement

ses poèmes lyriques et tout d'abord ses adaptations et ses variations d'après des poèmes écrits par d'autres. On y voit l'inspiration concourir à des exercices d'atelier. Ronsard, Baude-
laire, Rimbaud, Valéry sont parmi ceux qu'il adapte. Bien que l'auteur rappelle que ses adaptations ne se règlent pas nécessairement sur le sens des originaux, quelques-unes ressemblent fort à des traductions — même si elles sont pourvues d'un rythme différent de leur modèle — et l'on ne peut s'empêcher parfois de comparer les deux visages que prend un même poème chez d'autres et chez lui; leur forme dernière leur va souvent fort bien, sans compter que le texte anglais amplifie parfois la résonance humaine de l'original. Pour ne parler que du mètre, ces variations donnent de bons exemples de ce qu'on peut faire avec la matière et le mouvement fournis par un vers ou un refrain. Elles sont en général tirées de Ronsard, des poètes élizabéthains ou jacobéens. Toutes sont remarquables par la variété et la liberté de la versification et des cadences — beaucoup d'entre elles se lisent à volonté comme de la prose. En fait elles rappellent souvent leurs modèles du début du XVII^e siècle (4).

Il n'en est pas de même des quarante et quelques poèmes de *The little school*, qui, par la délicatesse alerte de leur style, se rapprochent plutôt de la poésie enfantine la plus raffinée d'un Walter de la Mare. Prenez par exemple *Lubber Breeze* :

The four sails of the mill
Like stocks stand still;
Their lantern-length is white
On blue more bright.
Unruffled is the mead
Where lambkins feed,
And sheep and cattle browse,
And donkeys drowse.
Never the least breeze will
The wet thumb chill
That the anxious miller lifts,
Till the vane shifts.

(4) Voir cette *Variation on Ronsard* :

The grace of the moon is
Born monthly, my dear,
If our light the less soon is
Put out, re-appear
Will it never
Nor ever
In thin crescence peep
To dispel the long sleep.

Then, while we are living,
Tease not but kiss;
A thousand times giving
Renewal of bliss :
Neither measured
Nor treasured
Can love be, whose grace
More embraceth than space.

L'ÉCOSSE D'AUJOURD'HUI

Pour la majorité des Français, l'Ecosse d'aujourd'hui n'est guère qu'une province septentrionale du Royaume-Uni. Taine déjà n'intitulait-il pas « Un tour en Angleterre » le chapitre où il relate sa promenade en Ecosse? Et il ne se passe pas de jour où le facteur écossais ne distribue, avec un renâchement intérieur, des lettres dont l'adresse porte « Ecosse (Angleterre) », ou, par un souci plus déplorable encore de couleur locale, « Ecosse (England) ». Sur ce sujet les Ecossais sont très susceptibles, et l'Anglais établi au nord de la Tweed apprend vite qu'il ne faut pas dire « anglais » pour « britannique ». Le royaume septentrional se cramponne farouchement à un fantôme d'indépendance. Ni son union avec l'Angleterre sous un seul souverain à l'avènement de Jacques I^{er} (Jacques VI d'Ecosse) en 1603, ni l'union des deux parlements en 1707, n'ont entamé l'autonomie administrative de l'Ecosse. L'église officielle n'est pas celle de l'Angleterre, l'enseignement, le droit (issu du droit romain) y sont profondément différents.

S'il est vrai que l'homme reflète jusqu'à un certain point son habitat, le contraste entre l'Angleterre et l'Ecosse est instructif pour qui s'intéresse à la mentalité britannique. En France le passage de la Normandie à la Bretagne peut en donner une idée assez exacte. On quitte la verdoyante plaine anglaise, où les hauteurs de l'ouest viennent mourir en faibles vallonnements, où toutes les aspérités sont noyées sous l'épaisse couche de terre végétale dans laquelle plongent les racines des beaux arbres — pays de grands parcs, de prairies soignées, de bosquets arrondis et touffus. Les maisons campagnardes en brique rouge, à la charpente visible de bois peint, les grandes villes industrielles toutes bâties de la même brique pâle sous la suie qui l'encrasse, empruntent pareillement leurs matériaux à l'argile natale. Pays docile, auquel l'homme impose sans grand effort l'ordre et la netteté, pays de routes unies et de communications faciles, pays où la discipline s'empare des villes, tire au cordeau ces alignements infinis de maisons, donne aux paysages urbains une monotonie très particulière.

On la quitte, et déjà le pays a changé d'âme. Il se redresse, découpe sur le ciel des lignes nettes et sévères. Les longs

champs bruns aux sillons rigides ne sont plus séparés par des haies, mais par d'étroits murs en pierres sèches. Les parties basses du pays sont soigneusement cultivées — le fermier écossais semble labourer à longueur d'année. Sur ces ondulations monotones et sans arbres, s'étendent des cultures de pays froids : orge et avoine que l'on moissonne en octobre, choux et pommes de terre. Des lignes de basses maisonnettes, accolées comme les corons du Nord, forment les villages. Mais partout déjà le granit et le schiste affleurent. La falaise coiffée d'herbe rase, et plane comme une pelouse, plonge dans la mer une muraille abrupte qui se déchiquette en grandes assises obliques. Plus près des montagnes se déroulent des landes pierreuses coupées d'étangs marécageux, illuminées par la flore éclatante des terres pauvres : bruyères pourpres, ajoncs dont les touffes épineuses et jaunes brodent délicatement la pieraille. Enfin c'est le « Haut pays », la Calédonie romantique à la mode de 1830, cimes chauves que le soleil couchant teinte de violet sombre, chaînes bleuissantes, montagnes couvertes de pins au tronc rougeâtre, bruissantes d'un perpétuel ruissellement de cascades, et les lacs avec leurs eaux mystérieuses et leurs brumes flottantes où s'attardent les interminables crépuscules de juillet. Ce beau pays ne vit plus guère que par l'afflux estival des touristes; ses vallées, jadis populeuses, se vident rapidement. Le sol pauvre, le climat rude ne sont pas les principales causes de cette désertion. La responsabilité en incombe surtout aux grands propriétaires fonciers qui ont transformé d'immenses parties de leurs domaines en chasses gardées pour le cerf et le gibier de plume, aux dépens des terres jadis cultivées. La vie tend de plus en plus à se concentrer dans le « bas pays » et sur les côtes où se sont développées les quatre villes principales : Glasgow, Edimbourg, Aberdeen et Dundee.

Les villes écossaises continuent l'impression laissée par le paysage. La pierre dont elles sont en grande partie construites — pierre bleuâtre, granit gris pâle d'Aberdeen, granit rougeâtre de Peterhead — leur donne des lignes austères et dures. Ces villes paraissent vieilles; la pierre n'a pas ce caractère provisoire de la brique, et les vieux quartiers, même éventrés çà et là pour donner passage à une rue neuve, subsistent en grande partie. Le style des constructions — si l'on excepte les banlieues neuves qui copient le genre anglais — n'a guère changé depuis trois cents ans. Le dix-neuvième siècle a bien

vu une épidémie d'enjolivures lourdes et contournées, d'un gothique prétentieux dont certaines maisons de Princes Street à Edimbourg et la porte de la reine Victoria à Dundee sont parmi les témoignages les plus regrettables. Mais, en général, l'architecture écossaise, reniant sa fantaisie âpre et virile du quinzième et du seizième siècles, n'a évolué que dans le sens d'une austérité de plus en plus grande : bâtisses uniformes et absolument plates, où les fenêtres sont des trous rectangulaires, sans une moulure, sans un adoucissement, semblables à des façades après un incendie. Le style moderne d'architecture, qui par la netteté de ses lignes semblerait devoir convenir au granit national, n'a fait encore que peu d'apparitions. Les municipalités — soit économie, soit timidité, soit puritanisme — favorisent le style de caserne le plus déprimant. Pourtant il existe de beaux monuments modernes, mais ils s'inspirent d'un style ancien qui les légitime en quelque sorte, telle la façade de Marischal College à Aberdeen, énorme et impressionnante stalagmite de granit pâle, aux arêtes rigides, inspirée du gothique italien, tel le monument aux morts à Edimbourg, avec ses arcades romanes.

Derrière la tristesse revêche des rues neuves, c'est un soulagement que de retrouver l'original désordre des quartiers anciens, les ruelles tortueuses, les vieux hôtels blasonnés aux tourelles pointues, aux petites fenêtres irrégulières, les porches cintrés d'où la vue plonge brusquement sur la ville basse. Un peu de la romanesque et tragique histoire de l'Ecosse vit encore dans les vieux quartiers d'Edimbourg et de Stirling, comme dans ses vallées et ses bruyères marquées pour toujours du nom d'une bataille. Tout fait sentir cependant qu'il s'agit d'un passé avec lequel l'Ecosse a rompu violemment. Une populace grouillante habite les hôtels nobles du temps des Stuarts, des châteaux sont démantelés, les cathédrales presque sans exception gisent en ruines. La Réforme et le fanatisme de John Knox ont marqué l'Ecosse d'une cicatrice ineffaçable. Si après qu'aient été les guerres civiles, les guerres contre les Anglais, leurs ravages n'ont rien de comparable à la fureur de destruction qui a animé les Ecossais contre leurs propres œuvres. Cathédrales et abbayes ont été incendiées, détruites pierre à pierre avec acharnement, ou bien abandonnées à l'action destructrice du temps. Une tristesse profonde hante ces ruines, celles par exemple d'Elgin ou de l'imposante cathédrale de

Saint-Andrews avec ses allées d'énormes piliers rasés presque à fleur du sol, ses arcades vides qui se découpent sur la mer.

Les Ecossais. — Un écrivain moderne, parlant d'une ville d'Ecosse, évoque sans sympathie ces « rues de granit, où marchent des bourgeois de granit qui vont le dimanche dans des temples de granit » adorer un Dieu... de granit aussi sans doute. Cette boutade vise plutôt l'Ecossais du sud et de l'est, le Lowlander, solide et froid, aux yeux pâles, au teint clair, à la silhouette anguleuse ou massive. Il est résistant plutôt qu'athlétique, avare de gestes d'une façon remarquable même chez un Britannique, d'une force sans grâce comme sans vulgarité. Son langage, l'âpre « doric », dialecte anglais qui varie d'un comté à l'autre, possède les qualités que Montaigne trouvait à son parler gascon : « singulièrement sec, nerveux, puissant et pertinent ».

Sur la côte ouest et dans les Highlands, au contraire la race où domine l'élément « celtique » est brune avec une physiologie souvent agréable, ouverte et vive, un parler doux et musical. Sa langue gaélique est toujours en usage dans certains districts des Highlands et dans les îles. Les deux races se sont assez mélangées au cours des siècles pour qu'on puisse dire qu'il existe un caractère écossais bien défini où le Lowlander et le Highlander ont chacun apporté leurs qualités et leurs défauts.

Dans les relations avec le monde moderne, dans la lutte pour la vie d'un pays peu favorisé par la nature, ce sont les qualités du Lowlander qui se sont imposées au premier plan. Il apporte dans cette lutte sa dureté, son obstination, son infinie puissance de travail, et de travail aride, son souci du détail. Il est excellent fermier, administrateur économe et consciencieux. Un don particulier pour les arts mécaniques lui a valu une réputation méritée comme ingénieur et comme mécanicien. Dans la marine britannique le mécanicien écossais est presque de tradition. C'est grâce à ces qualités que l'Ecossais a pu conquérir sa situation exceptionnelle dans l'Empire britannique; rares sont les administrations dans lesquelles il n'occupe, peu ou prou, les plus hauts postes. On trouve chez lui le scrupule de l'exactitude poussé jusqu'à la passion, ou à la manie, selon le cas. Il ne se paye, ni ne paye les autres, de paroles vaines, de sentimentalité, d'à peu près. Avec une sûreté impitoyable, il écarte les phrases bien sonnantes, les arguments douteux et

en tire le fait tel quel, nu et frissonnant. Il n'a pas son pareil pour couper court au gaspillage et redresser les budgets branlants.

Cette solidité de caractère se retrouve dans la vie sociale. Lent à accorder sa confiance ou son amitié, il se montre d'une fidélité tenace. On peut, si l'on veut, découvrir une trace d'origine germanique dans ces qualités de travail, d'organisation, de méthode. Là, toutefois, s'arrête la ressemblance; l'Écossais est aussi individualiste que l'Allemand est grégaire. Il est par nature schismatique et raisonneur, pour ne pas dire ergoteur.

Bien entendu, ces qualités ont leur envers. On reproche à l'Écossais d'être exagérément terre à terre. Son positivisme étroit coupe les ailes à l'imagination, et les faits lui tiennent trop facilement lieu d'idées. Les idées générales ne lui inspirent que défiance ou aversion. Il est volontiers âpre au gain, son économie confine souvent à l'avarice, son sérieux peut devenir de la morosité, son énergie une dureté opprimante. Les grâces sociales ne sont pas son fort. Il n'est pas exempt d'une certaine rusticité (*uncouthness*) et s'intéresse à infiniment peu de choses en dehors de son métier et de son sport favori. A quel point ce dernier le passionne on peut en juger à voir dans un cimetière une stèle ornée de deux golf-clubs en sautoir. Un peu plus loin un champion défunt figure en bas-relief l'œil fixé sur la balle.

Heureusement le Celte apporte au caractère national sa fougue, son imagination visionnaire, son romanesque inné, ses élans poétiques, ses vertus guerrières. C'est aux Highlands et aux Highlanders que l'Écosse doit la plupart de son originalité et de son pittoresque — les cornemuses à la musique plaintive, le *kilt* national, — un des rares costumes masculins qui soient à la fois virils et gracieux — les légendes, les coutumes hospitalières. Le Lowlander a gardé envers l'Écossais des montagnes quelque méfiance, souvenir des incursions pillardes de jadis. Il lui reproche son laisser-aller, son manque d'ordre et de sens pratique, et une sentimentalité changeante qui le déconcerte.

Tel qu'il est, le caractère écossais, avec ses deux extrêmes, correspond assez bien au caractère anglais tel que le voyait Taine. En d'autres termes, l'Écossais produit sur l'Anglais l'impression que l'Anglais produit sur le Français. Inversement, l'Anglais éveille dans l'esprit de l'Écossais l'image d'un Méridional beau parleur, adroit, nonchalant, amolli par trop

de bien-être, aux belles manières qui lui en imposent mais le mettent en défiance.

Chose étrange pourtant, il peut arriver au Français séjournant en Ecosse de s'y sentir moins dépaycé qu'en Angleterre. Maintes choses, maintes façons de vivre, lui rappellent la France, et des traces de la longue association entre les deux pays, l'« Auld Alliance » survivent encore. Le « doric » contient des mots français à peine déformés, tels que « dour » et « douce », « corbie » pour corbeau, « haggis » pour hachis, et le fameux « Gardez-loo » (Prenez garde à l'eau) qui retentissait nuitamment dans les vieilles rues d'Edimbourg pour avertir le passant de se garer. Telle vieille ruine se souvient encore de sa garnison française — et de ses déprédations parmi les basses-cours du voisinage. Dans une des rues de Dundee, il y a peu d'années encore, une plaque de bronze à côté d'un arbre indiquait que cet arbre de la liberté avait été planté en 1790, en l'honneur de la Révolution française. La doyenne des universités écossaises, l'université de Saint-Andrews, a été fondée sur le modèle de la Sorbonne, et aujourd'hui encore ses règlements imposent aux Maîtres-ès-Arts un costume « semblable à celui que portent les professeurs de l'Université de France ».

Le Calvinisme. — C'est à un Français enfin que l'Ecosse doit le système de gouvernement religieux qui l'a marquée d'une empreinte si profonde que trois siècles en ont à peine atténué la rigueur native. La doctrine de Calvin, apportée de Genève par son disciple John Knox, a gouverné d'une façon presque absolue et gouverne encore la vie morale de l'Ecosse. Cette religion sombre et sévère, ce puritanisme plus âpre que celui des Jansénistes et qui dénonçait plus impitoyablement que les Luthériens la corruption papiste, les grâces « païennes » de la religion catholique, les statues, les peintures, les vitraux, imposait aux fidèles une discipline d'une rigueur inouïe. La morale calviniste, entièrement vouée à la connaissance et à l'exécution de la volonté divine, est forte et élevée, mais les méthodes genevoises d'espionnage et de délation, la prétention de régler minutieusement les mœurs aussi bien que la foi et de punir tous ceux qui enfrenaient l'autorité religieuse, ont assombri et durci l'âme écossaise. Les anciens de l'église (« elders ») étaient en quelque sorte les espions de l'église, et le moindre manquement comme le plus grave exposait le délin-

quant à la pénitence publique et à l'exposition sur la « sellette du repentir ». Celui qui s'oubliait jusqu'à siffler le jour du Sabbat et celui qui se rendait coupable d'adultère étaient pareillement promis à la damnation éternelle, et en tout cas, la terrible doctrine de la prédestination ne laissait guère de place à l'espoir.

L'observance rigoureuse du Sabbat était l'un des points essentiels de la religion. Dès le samedi soir dans chaque maison on s'apprêtait pour le jour saint. On nettoyait les pièces, on préparait les feux, ainsi que les repas du lendemain, afin de n'avoir à consacrer qu'un minimum de temps aux travaux profanes. La plus grande partie de la matinée et toute l'après-midi se passaient à l'église, à chanter des psaumes et à entendre de longs et menaçants sermons ou d'arides discussions sur le dogme. (L'habitude écossaise de croquer subrepticement des bonbons à l'église doit être un souvenir de ces longues heures d'immobilité forcée). A la maison, les jouets des enfants étaient rangés, les livres mis sous clef, à l'exception de la Bible, du « Pilgrim's Progress » et de l'« Histoire des Juifs », par Josèphe. Le reste de la journée se passait en lectures édifiantes et en prières. On nous a raconté l'anecdote d'un digne Ecossais qui pourtant se laissait parfois aller à écrire ses lettres le dimanche et les déposait sur la table du vestibule. Afin que personne ne tombât dans le péché de porter ces lettres à la poste le jour du Sabbat la maîtresse de maison les mettait en lieu sûr jusqu'au lundi matin.

Le Dieu jaloux, fait à l'image du Jéhovah des Juifs, ne tolérait ni partage ni la plus légère infraction, et l'église imposait pour toutes les choses sacrées le respect le plus pointilleux. Il était considéré comme sacrilège de prononcer les paroles des psaumes en dehors des cérémonies religieuses; la conséquence bizarre en était qu'au cours des répétitions des chœurs paroissiaux on remplaçait les paroles sacrées par des vers de mirliton qui, chantés sur les airs des psaumes, devaient produire un effet pour le moins singulier (1).

(1) Voici un échantillon de ces vers :

There was an auld Seceder cat,
And she was unco' gray.
She brocht a moose intil the hoose
Upon the Sabbath day.

That cat it died an awful death,
A death of agony,
For that it killed the Lord's own moose
Upon the Sabbath day.

Aux grands maux, les grands remèdes. Il est permis de supposer qu'une discipline religieuse aussi dure et aussi inhumaine était nécessaire pour courber et ordonner la violence native du caractère écossais. L'histoire de l'Ecosse d'avant la Réforme abonde en guerres intestines, en assassinats, en supplices, en rébellions suivies de massacres. Le Calvinisme n'a fait que mater durement cet esprit rebelle, il n'a pu l'abolir. Il n'a pas pu abolir non plus cette verve drue et parfois d'une verdeur gauloise, qui reparait de temps à autre sous l'austérité puritaine; il l'a seulement terrorisée et reléguée au fond des campagnes, dans les ballades populaires d'où elle fait parfois incursion dans la littérature. Au temps même où l'autorité de l'église était la plus absolue, l'œuvre et la vie de Robert Burns et de Byron témoignaient que la rude sève d'antan bouillonnait toujours.

Aujourd'hui, après plus de trois siècles, sous l'extérieur policé et britannique, une certaine rudesse de mœurs se trahit encore çà et là : dans la robuste appréciation des liqueurs fortes — que ce soit le whisky national ou bien le « Red Biddy » (alcool à brûler et vin de porto) auquel les miséreux demandent un instant d'oubli; dans la proportion de naissances illégitimes plus élevée qu'en Angleterre, dans celle des crimes de violence, plus élevée aussi.

Le vrai symbole de l'Ecosse, a dit un Ecossais, est un Janus, dont l'une des faces est celle de John Knox, l'autre celle du dieu Pan. Cela se traduit parfois par un dédoublement de personnalité, plus ou moins analogue à celui qu'a symbolisé Stevenson dans son roman *Dr Jekyll et Mr Hyde*.

L'Ecossais qui, après un long séjour à l'étranger, revient aujourd'hui dans son pays constate avec une secrète alarme que la vieille Ecosse calviniste n'est plus ce qu'elle était jadis, que la rigidité des coutumes se perd, qu'une atmosphère pour tout dire « continentale » se glisse insidieusement dans la citadelle du puritanisme. L'Anglais, et à plus forte raison le Français, ne peuvent se défendre au premier abord de quelque étonnement devant les fortes survivances de l'esprit puritain et sabbatarien. Le dimanche a conservé beaucoup de sa rigueur primitive. Sauf de très rares et très récentes exceptions, tous les lieux de plaisir, cinémas, théâtres, tous les restaurants, tous les cafés sont fermés. Ni golf, ni football, ni tennis. En 1934, un pasteur d'une petite ville du nord-est fulminait contre la

vente des journaux du dimanche aux malades dans les hôpitaux municipaux. En 1935, dans l'île de Skye, un ancien (*elder*) de l'église fut mandé devant l'assemblée ecclésiastique pour avoir à y répondre de trois inculpations : Primo, d'avoir, un samedi, aidé à rassembler des moutons qui devaient être transportés un dimanche; secundo, d'avoir pris part à un recensement qui devait occuper quelques personnes, sinon lui-même, un dimanche; tertio, d'avoir permis à sa femme d'assister à une vente de charité dont le produit était destiné à l'érection d'une salle populaire. L'accusé protestait que, bien que sa femme eût en effet assisté à la vente, il ne lui avait point donné d'argent à y dépenser. Néanmoins il fut reconnu coupable et puni par le refus de baptiser son enfant nouveau-né. Cette punition fut d'ailleurs par la suite levée, et peut-être que la publicité donnée à toute l'affaire ne fut pas étrangère à cette tardive indulgence.

Cependant il est probable qu'à l'heure actuelle la grande majorité des pasteurs écossais sont plus ou moins rationalistes. Les partisans de l'ancien régime se plaignent amèrement de la dégénérescence du culte. Le temps n'est plus aux sermons d'une ou deux heures, véritables cours de théologie, où les maigres et fanatiques sectateurs de John Knox et de Melville stigmatisaient le péché et les erreurs de dogme. Le pasteur moderne, généralement bien mis et bien nourri, au besoin passionné joueur de golf, choisit volontiers pour sa causerie d'une demi-heure au plus un thème assez vague de charité universelle. De même que l'église anglicane, l'église presbytérienne tend à devenir surtout un centre d'œuvres sociales et charitables. Des concerts, des ventes de charité, des représentations dramatiques, fournissent les fonds nécessaires, tout en contribuant à maintenir la congrégation, et particulièrement la jeunesse, dans l'orbe de l'église. L'étranger ignorant de ce fait éprouve une stupéfaction bien excusable en lisant sur la porte d'une église un écriteau annonçant un « café-chantant » que présidera le pasteur.

Ainsi adouci et humanisé, le Calvinisme, dit-on, perd de plus en plus son autorité des temps où il exigeait du fidèle le don total de lui-même. Il est permis de considérer la chose sous un autre aspect et de penser que l'âme écossaise se détend après l'effort surhumain qu'elle a fait pour atteindre son austère idéal, et qu'elle glisse insensiblement à la tolérance, à

une relative tiédeur. Peut-être ce mouvement aurait-il été plus rapide sans la présence en Ecosse d'un nombreux élément irlandais et catholique. L'antagonisme entre Ecossais et Irlandais a probablement fait beaucoup pour enrayer le déclin du Calvinisme.

Par ailleurs l'église presbytérienne, de beaucoup la plus importante, est restée intimement mêlée à la vie même du peuple. Les schismes qui l'ont divisée en plusieurs sectes n'avaient généralement pas pour cause des questions de dogme mais des différences au sujet des relations entre l'Eglise et l'Etat. C'est une église démocratique s'il en fût. La congrégation choisit elle-même son pasteur. Aucune hiérarchie fixe, pas de hauts dignitaires. Le « Moderator », qui remplit en quelque sorte les fonctions d'évêque, n'est nommé que pour une année et reprend ensuite sa place dans le rang.

L'Instruction. — Cet esprit démocratique se retrouve dans l'instruction publique, en partie fondée, en partie réorganisée par l'église presbytérienne. Trois sur quatre des universités écossaises : Saint-Andrews, Glasgow, Aberdeen datent du xv^e siècle. A l'origine elles n'étaient que des séminaires, mais elles ne tardèrent pas à admettre les fils de nobles au nombre des étudiants. La Réforme, qui ouvrit les universités à toutes les classes sociales, fonda en 1696 les écoles primaires en avance de bien plus d'un siècle sur la France et l'Angleterre. Ces écoles primaires n'existaient toutefois que dans les Lowlands, les Highlands étant restés jusqu'aux dernières années du dix-huitième siècle dans un état de civilisation très primitive et presque isolés du reste du pays. Sur certains points les universités écossaises ressemblent encore beaucoup plus aux universités françaises qu'à Oxford ou à Cambridge. Les droits d'inscription y sont peu élevés, l'étudiant peut loger en ville et jouit d'une totale indépendance, la vie sociale universitaire est relativement peu développée. Il est vrai que depuis quelques années l'université de Saint-Andrews évolue dans le sens d'Oxford et Cambridge. Les étudiants, qui ont gardé (comme ceux d'Aberdeen) le costume traditionnel — robe de ratine rouge vif et bonnet carré à gland d'or ou à gland noir — sont logés dans de confortables « hostels » ou maisons d'étudiants. Mais généralement l'étudiant écossais tient à son indépendance, indépendance moindre toutefois que celle dont jouit l'étudiant français, car il n'a pas le droit de conduire ses études à sa

guise et de manquer les cours lorsque le cœur lui en dit. Ajoutons qu'il entre très jeune à l'université, à dix-sept ans en moyenne, et que la première année d'université n'est guère qu'un prolongement de ses études secondaires.

En regardant le tableau des cours dans une université écossaise on est frappé par certains détails archaïques : par « philosophie naturelle », par exemple, il faut entendre physique et par « humanité » latin. On remarque aussi la place considérable qu'occupent les études théologiques, malgré l'actuelle disette de candidats aux ordres. Jusqu'à une époque très récente, l'ambition de toute famille écossaise respectable était qu'un des fils entrât dans l'Eglise. De pauvres paysans se saignaient aux quatre veines pour envoyer un des leurs à l'université. Pour concilier les exigences de la théologie et celles du travail aux champs, les cours n'avaient lieu que d'octobre à mars. On observe encore dans une des universités le « Meal Monday », congé de mi-trimestre qui permettait à l'étudiant de retourner chez lui renouveler sa provision de farine d'avoine, la bouillie d'avoine ou « porridge » constituant le plus clair de sa nourriture. La vie de l'étudiant, comme on peut en juger à ce détail, était sérieuse et dure.

Si elle est moins dure aujourd'hui, c'est surtout au milliardaire écossais Andrew Carnegie qu'en revient le mérite. Son bagage scolastique, à notre connaissance, était des plus minces, mais, animé de cette foi profonde en l'enseignement qui caractérise tant d'Écossais, il voulut adoucir un peu à ses jeunes compatriotes l'épineux chemin du savoir. En vérité, depuis la fondation des bourses Carnegie en 1901, on pourrait presque parler d'enseignement supérieur gratuit, tant la voie est largement ouverte. D'ailleurs l'enseignement secondaire est tout aussi démocratique, et l'enseignement primaire, surtout dans les campagnes, empiète d'une marche ou deux sur l'enseignement secondaire. Jadis les élèves des écoles primaires, avec un peu d'aide de la part du « dominie » ou magister, pouvaient se pousser jusqu'à l'université. Aujourd'hui on peut découvrir avec surprise que la cuisinière, fille de campagne, possède une teinture de latin, les éléments du français et de l'algèbre. L'histoire ne dit pas si sa cuisine en vaut mieux, mais l'exemple mérite d'être cité.

Il ne faut pas s'étonner si, dans ces conditions, le nombre des étudiants par rapport à la population soit plus élevé qu'en An-

gleterre. L'amour désintéressé de la science n'est pas, à vrai dire, seul en cause. L'étudiant écossais, dans la généralité des cas, a l'esprit pratique, et oriente soigneusement sa soif de savoir dans la direction où elle lui sera le plus profitable. C'est très souvent un « bûcheur », décidé à acquérir, coûte que coûte, les diplômes qui lui vaudront une bonne situation. Il admire l'érudition plus peut-être qu'il n'apprécie la culture. La curiosité intellectuelle désintéressée de l'étudiant français, la « spaciousness » d'Oxford et de Cambridge, font souvent défaut au jeune Ecossais; il a les yeux trop fixés sur le programme, il a un peu trop une mentalité de fort en thème. Ce défaut, si c'est là un défaut, est racheté par une grande conscience, un esprit net, une logique naturelle, une tendance philosophique qui combat l'utilitarisme étroit. Ceci dit, ils nous est permis de constater que, grâce à cet esprit et à ce système, l'exportation d'instituteurs, professeurs, médecins dans le reste du Royaume-Uni continue d'être une des parties les plus florissantes du commerce de l'Ecosse.

Le Nationalisme. — Cela constitue toutefois pour l'Ecosse une sorte de continuelle saignée, une perte de ses meilleurs éléments, qui n'est pas sans inquiéter beaucoup les nationalistes.

Il existe en effet un mouvement nationaliste en Ecosse et même, depuis 1928, un parti autonomiste — parti peu influent puisqu'il n'a pas encore réussi à faire élire un seul député. Ce mouvement nationaliste est extrêmement complexe et même souvent contradictoire, mêlant à des revendications d'ordre politique et économique un vaillant effort pour conserver à l'Ecosse sa tradition et sa culture, et pour résister à l'anglicisation.

Les mouvements politiques ont souvent pour causes réelles des malaises économiques. L'Ecosse paye actuellement, de même que les grands centres industriels anglais, la rançon d'une industrialisation trop grande : elle connaît depuis des années le chômage dans ses industries qui sont surtout des industries lourdes : mines, métallurgie, constructions maritimes. La pêche et l'agriculture, plus importantes comparativement qu'en Angleterre, sont dans le marasme. La tendance enfin des industries britanniques à se déplacer vers le Sud où Londres les attire comme un aimant, a durement éprouvé l'Ecosse. Les industries nouvelles qui sont aussi les plus pros-

pères : soie artificielle, automobiles, aéroplanes ne se sont guère établies au nord de la Tweed. Il en résulte pour l'ensemble du pays une sorte d'anémie insidieuse. « L'Ecosse tout entière, a dit un jour non sans une pointe d'exagération un député écossais, est une région dans la détresse. »

Il est tentant et souvent trop facile d'attribuer à l'étranger le plus proche des maux dont on souffre. Certains esprits, d'ailleurs peu nombreux, n'ont pas résisté à cette tentation, et incriminent l'union avec l'Angleterre comme la cause de tous leurs malheurs. Tantôt ils blâment l'indifférence du Parlement de Westminster qui n'accorde pas aux problèmes spécifiquement écossais le temps et l'attention qu'ils nécessitent, tantôt ils vont jusqu'à accuser l'Angleterre des plus noirs desseins contre le peuple écossais. Il n'est peut-être pas sans intérêt de signaler que le parti autonomiste a pris naissance, en 1928, au moment où le glissement vers le sud des industries britanniques s'avérait indéniable.

Les uns croient qu'un conseil national économique suffirait à porter remède à cet état de choses, et à rendre aux industries écossaises leur prospérité d'antan. D'autres réclament l'autonomie pleine et entière, et le statut de Dominion. Malheureusement, dès que l'on veut se faire une idée exacte des vœux et de la politique nationalistes, on tombe dans la confusion la plus absolue, personne ne sachant au juste ce qu'il désire, ni ce qu'il ferait une fois l'autonomie obtenue. D'un côté on demande un parlement souverain, armé de pleins pouvoirs financiers, entièrement indépendant de celui de Westminster. D'un autre côté on se contenterait d'une sorte de sous-parlement, destiné à régler les problèmes intérieurs écossais, le parlement britannique continuant à s'occuper des affaires générales. Toutes les solutions proposées ont cependant un trait commun : elles réclament toutes, sous une forme ou sous une autre, une intervention plus grande de l'Etat dans la vie économique.

D'autres se font du nationalisme une conception différente. L'important, pour eux, c'est que l'Ecosse reprenne conscience d'elle-même et défende sa culture et ses mœurs contre l'anglicisation grandissante. Ils se refusent à voir leurs trésors jetés anonymement au fonds commun des races britanniques. Sous cette forme, le nationalisme s'apparente à des mouvements analogues en Norvège, en Belgique flamande, sans par-

ler des mouvements « régionalistes » français. Malheureusement, même sur cette question, les Ecossais sont divisés. Pour les uns, la véritable Ecosse, c'est l'Ecosse celtique, l'Ecosse qui continue — ou devrait continuer — à parler gaélique, qui porte — ou devrait porter — le kilt. Pour les autres, la véritable Ecosse est plutôt celle où l'on parle le « doric » et les vrais poètes de l'Ecosse ceux qui écrivent soit l'un des dialectes, soit un « doric » synthétique. La suite logique d'une sécession entre l'Ecosse et l'Angleterre serait donc une séparation des Highlands et des Lowlands en deux pays distincts. En revanche les adversaires de l'autonomie ne manquent pas de souligner que c'est depuis l'union des deux parlements en 1707 que la vie culturelle et sociale du pays a pu s'épanouir, que son plus grand poète, Burns, et son romancier le plus illustre, Sir Walter Scott, ont conquis pour l'Ecosse sa place dans la littérature européenne. Ils déplorent que leur petit pays, jaloux de l'indépendance d'autres petits pays comme la Norvège, la Hollande ou le Danemark, songe à renoncer à sa part dans la communauté des nations britanniques.

En ce qui concerne cette renaissance tant souhaitée de la culture et des lettres écossaises, il est certain que l'on assiste aujourd'hui à un renouveau d'activité littéraire. Sans doute, maints écrivains écossais ne le sont plus que par leur origine. Leurs œuvres ne se distinguent pas particulièrement de celles de leurs confrères anglais. Mais une phalange de romanciers, de poètes et de polémistes s'impose à l'attention par des œuvres d'un accent âpre et original qui apportent une note très nouvelle dans la littérature britannique contemporaine. Nous citerons, parmi les poètes, C. M. Grieve, fervent aède de l'Ecosse celtique, parmi les polémistes George Malcolm Thomson, le pessimiste et mordant auteur de *Caledonia*. Parmi les romanciers, Neil Gunn, Cunninghame Graham, sorte de conquistador moderne dont les *Contes écossais* se signalent par leur énergie concise, et aussi Lewis Grassie Gibbon, auteur d'une trilogie écossaise, sorte d'épopée réaliste et mélancolique du peuple des campagnes, des villages et des villes, écrite en un « doric » suffisamment adouci pour ne pas trop dérouter le lecteur anglais.

Enfin, le sentiment national adopte de-ci, de-là des formes curieuses. Lors de la proclamation de l'ex-roi on put lire dans la presse écossaise des lettres de protestation passionnée

contre le titre « Edouard VIII », l'Ecosse n'ayant eu qu'un seul souverain du nom d'Edouard, grand-père du roi actuel et dont l'avènement avait dû soulever les mêmes protestations. On proposait à la place soit « Edouard II » de Grande-Bretagne, soit David III, patronymes qui n'eussent point choqué l'orgueil national. Mais la protestation arrivait deux siècles trop tard et fut sans effet.

L'un des plus grands obstacles à la politique nationaliste se trouve chez les Ecossais eux-mêmes. Ceux-ci, malgré leur conscience nationale, leur fierté d'être Ecossais — ce sont les Français qui ont inventé le proverbe « Fier comme un Ecossais » — malgré leur culte du passé, le souvenir qu'ils gardent de Bannockburn et de Flodden, identifient très volontiers leurs intérêts pratiques avec ceux des Anglais. L'Ecossais, esprit aventureux, s'expatrie facilement. L'Angleterre et l'empire colonial, sans parler des pays étrangers, lui offrent dans les professions libérales, le commerce ou l'administration des possibilités beaucoup plus grandes que son propre pays. Les paysans aussi, surtout ceux des Highlands, s'expatrient beaucoup plus facilement que les Anglais. Dans les années qui suivaient la guerre, on estime à un demi-million ceux qui sont allés chercher leur vie au delà de l'océan, nombre énorme si l'on songe que la population de l'Ecosse n'atteint pas cinq millions — moins de la moitié de l'agglomération londonienne. Cette habitude de s'expatrier n'est pas un fait nouveau dans l'histoire de l'Ecosse. Pendant tout le moyen âge et depuis, les Ecossais ont quitté leur pays, souvent comme soldats de fortune, ou comme pionniers, mais aussi dans d'autres métiers, pour chercher ailleurs une vie plus aventureuse et des occasions meilleures.

Cette émigration massive, et aussi peut-être cette solide instruction populaire, faisant de l'Ecosse une nation de « cadres » où il y a disette de main-d'œuvre, sont parmi les causes de ce que l'on appelle aujourd'hui le problème irlandais. La main-d'œuvre industrielle qui faisait défaut en Ecosse a été recrutée en Irlande parmi les journaliers de la plus basse classe. A Dundee, au siècle dernier, lorsque l'industrie du jute était à son apogée, on importait d'Irlande des ouvriers et des ouvrières pour quelques francs par semaine. Il en était de même à Glasgow. Ces deux villes en payent aujourd'hui la rançon par l'existence de quartiers entiers de taudis (*slums*) réputés les

pires de l'Europe — véritables garennes sans air ni lumière où des familles de huit personnes s'entassent dans une seule pièce meublée seulement de caisses et de quelques chiffons. Elles la payent aussi par le problème que constitue cette population, sa misère physiologique et morale et les remèdes tardifs que l'on s'efforce de lui apporter. Néanmoins l'immigration irlandaise continue; les Ecossais se plaignent amèrement de la présence de ces immigrés, clients assidus du bureau de bienfaisance, et du soutien qu'ils se donnent les uns aux autres, un contremaître Irlandais embauchant toujours un Irlandais de préférence à un Ecossais.

Actuellement plus du septième de la population de l'Ecosse est formé par des Irlandais, enclave de 650.000 catholiques au milieu d'une population protestante. La haine de religion se double ainsi d'une haine de race, au point que pour bien des gens « Catholique » et « Irlandais » sont synonymes et également haïssables. Les deux races vivent côte à côte sans presque se mélanger, en partie à cause des obstacles opposés par les Catholiques aux mariages mixtes. Le problème menace donc de s'éterniser, et se complique du fait que ces Irlandais, presque tous originaires de l'Irlande du Sud, sont pour la plus grande partie hostiles à l'Angleterre.

Toutefois, il n'existe aucune raison de croire que l'Ecosse puisse jamais devenir pour l'Angleterre une autre Irlande. Le loyalisme inné de l'Ecossais, ainsi que son sens des réalités, le préservent de toute aventure de ce genre. Nulle part enfin l'attachement à la famille royale n'est plus fort qu'en Ecosse. Ils ont reporté sur cette dynastie étrangère la vénération rétrospective que leur ont inspirée les Stuarts. Cependant, ils préfèrent leur roi lorsqu'il porte le kilt et le plaid, et sont heureux que la famille royale, suivant l'exemple de la reine Victoria, ait régulièrement choisi pour l'été sa villégiature des Highlands au château de Balmoral.

Il est souhaitable pour l'Angleterre même que ce peuple original et fier garde ses caractéristiques nationales, et on ne peut que l'admirer dans sa lutte pour ne pas abdiquer, pour ne pas se laisser aller au rythme uniforme de la civilisation industrielle.

FREDERICK C. ROE.

LE TRIOMPHE DU TEMPS (1837-1937)

ou

LA RÉPUTATION DE SWINBURNE (1)

Il est une métaphore qui convient particulièrement à Swinburne : celle de la fusée. Elle est déjà implicite dans les premiers comptes rendus de la presse où sont fréquentes les allusions à un feu brutal suivi d'une détonation. On y parle d'éclairs, d'orages soudains, de centre incandescent, de brusque illumination électrique. Le premier, Andrew Lang, en 1889 (*Letters on Literature*), l'appela « poète météorique ». Et Edmund Gosse, développa en 1912 (*Portraits and Sketches*) la comparaison (« But his meteoric flight across the literary heavens, followed by the slow and dignified shower of sparks, will long excite curiosity ») pour la condenser en 1917 dans une formule définitive (« Swinburne shot like a rocket into celebrity »). L'image en effet suggère à merveille la brusque et blanche ascension d'*Atalanta*, l'explosion scandaleuse de *Poems and Ballads*, l'épanouissement de *Songs before Sunrise*, et la longue, trop longue descente d'étoiles ou de simples flammèches qui suivit.

C'est pour cela sans doute que la couverture du livre de Mr. Hyder s'orne d'un phénomène pyrotechnique qui ressemble à vrai dire plus à une comète qu'à une fusée. Mais, météore ou projectile, la carrière de Swinburne nous est retracée dans ces pages avec un soin, une industrie admirables. De tous les critiques qui ont parlé du poète, Mr. Hyder est certainement celui qui a le plus patiemment travaillé, lu et fouillé : sa bibliographie comprend un millier de titres et elle n'est que sélective. De 1860 à 1910 la presse anglo-américaine a été passée, non au crible, mais au tamis. On peut, à cent années de sa naissance, se faire un idée précise de ce que fut la réputation de Swinburne.

Mais ce travail de prospecteur a-t-il fait découvrir de l'or, du moins en quantité suffisante ? Il semble bien que non. A deux ou trois exceptions près, qui seront signalées, et qui ont un intérêt restreint, Mr. Hyder n'a trouvé dans les innombrables bavardages et commentaires de la presse ni fait biographique nouveau, ni point de vue critique bien neuf. L'intérêt de son livre, il faut le dire, doit donc être surtout de nous éclairer sur le goût public et sur les relations de Swinburne avec ses lecteurs.

On est tenté de distinguer dans la carrière de Swinburne quatre phases bien nettes. De 1865 à 1866, c'est la conquête soudaine de

(1) Fulton Oursler : *The World's Delight*, New York, 1929. — W. R. Rutland : *Swinburne a nineteenth Century Hellene*, Oxford, 1931. — C. K. Hyder : *Swinburne's literary career and fame*, Durham, North Carolina, 1933. — B. Falk : *The Naked Lady*, London, 1934. — F. Winwar : *The Rossettis and their Circle*, London, 1934. — G. J. Aubry : *Hugo et Swinburne*, Revue bleue, 7 mars 1936.

la gloire, la montée fulgurante de la fusée; certes la critique fait des réserves, mais Mr. Hyder a le tort de trop y insister, et de ne point citer les très nombreux passages où éclate l'enthousiasme. De 1866 à 1875 c'est le scandale et la longue campagne de dépréciation systématique qui en résulte. Buchanan (2) ouvre le feu en 1866; la parodie de A. C. Hilton (3) endommage sérieusement *Dolores*; enfin les commentaires d'Emerson et de Carlyle révèlent une animosité surprenante. Mr. Hyder a découvert l'interview (4) qui offensa tant et si justement Swinburne; c'est un document du plus haut intérêt : « Emerson condemned Swinburne severely as a perfect leper and a mere sodomite, which criticism recalls Carlyle's scathing description of the poet — as a man standing up to his neck in a cesspool, and adding to its contents. » Après cela les imprécations de la lettre à Emerson loin de me paraître « inexcusable », « unwise », « unfortunate », comme à Mr. Hyder, sont parfaitement naturelles.

De 1875 à 1895 s'opère la réconciliation de Swinburne et de son public. Deux causes principales : d'abord les œuvres publiées (*Bothwell*, *Erechtheus*, *Essays and Studies*, *Poems and Ballads II*, Poèmes sur l'enfance) prêtent bien moins à la controverse. Et quelques critiques favorables modifient peu à peu l'opinion à coups légers de leurs baguettes magiques. Citons les trois bons génies : la fée Gosse (*Examiner*), la fée Saintsbury (*Academy*) et surtout l'inlassable fée Watts [Dunton] (*Athenaeum*) qui trouvera invariablement le dernier-né de Swinburne supérieur à tous ses autres livres. Que n'étaient-elles présentes, ces trois bonnes fées, à la naissance des premiers enfants!

C'est peut-être en 1878 que la gloire de Swinburne est à son apogée; on commence à pardonner et à oublier, et l'inspiration du poète n'a pas encore décliné. Il est vrai que ses opinions politiques violentes et tant soit peu décousues, sa critique littéraire truculente, ses polémiques acerbes (avec Whistler, Furnivall, etc.) et la très curieuse confusion de ses principes et de son art avec les théories esthétiques de Wilde (voir *Patience* de Gilbert) entretiennent les animosités.

Mais de 1895 à 1909, sa souveraineté poétique est indiscutable. Ce n'est pas qu'on ait désarmé; les vieux reproches, les vieux adversaires demeurent. Mais la mort de Tennyson l'a démasqué.

(2) Mr. Hyder précise qu'il est en effet l'auteur de l'article de l'*Athenaeum* que j'avais, sur la foi des *Rossetti Papers*, attribué à Lush.

(3) *The Octopus* 1872. Pour réussie qu'elle soit, cette parodie n'en témoigne pas moins d'une incompréhension profonde de l'inspiration de Swinburne, fort caractéristique de l'attitude des contemporains, comme on va le voir. La satire de Hilton revient à ceci : dans *Dolores*, ce n'est pas une femme qui est célébrée, mais un monstre, un poulpe, une pieuvre. Or l'héroïne swinburnienne (qui se rattache à une longue tradition romantique : (voir Praz, *Romantic Agony*, ch. I et IV), beauté de Méduse, à la fois serpent et vampire, peut bien, en effet, être comparée à une pieuvre.

(4) *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 3 janvier 1874. Swinburne écrit, pour demander un démenti de ces déclarations, à Emerson, qui ne répondit pas. Swinburne lui envoya alors une lettre d'insultes qui fut publiée par les soins de G. Powell, dans le *New York Tribune* du 25 février 1874.

On n'a plus personne à lui opposer. Avec tous ses défauts, il est tellement plus grand que ses contemporains qu'il devient dangereux pour ceux-ci de le critiquer. Dans un plébiscite d'écrivains organisé par *The Idler* douze voix sur dix-neuf le désignent comme successeur du Lauréat (5). La *Saturday Review* qui l'avait si vivement attaqué en 1866 fait amende honorable en 1896 et vante « la moralité de Mr. Swinburne ». Le poète refuse un honoris causà d'Oxford et une pension civile. On lui décerne presque le prix Nobel. A sa mort en 1909, il est acclamé comme « le dernier des géants ». Le « petit satyre libidineux » (6) est devenu le « grand old man » de la poésie anglaise.

Qu'ont donc pensé, durant ces quarante-cinq années de notoriété, les contemporains? Qu'ont-ils admiré ou censuré? Et jusqu'à quel point leur opinion doit-elle nous guider aujourd'hui, nous guide-t-elle peut-être inconsciemment? Il y a là un enseignement intéressant à dégager des listes, forcément un peu confuses, que nous offre Mr. Hyder.

Du point de vue du fond, on a, avant tout, reproché à la poésie de Swinburne sa sensualité : inspiration érotique prolixe (« effusive »), enflammée, extravagante, passionnée, ardente (« fierce ») déification de la luxure (« lust ») et de l'incontinence, considérées comme « lois excellentes et naturelles », « fièvre charnelle » (« feverish carnality »), culte de la Vénus sensuelle (« fleshly Venus »), de la volupté, du côté animal et non spirituel de l'homme, abus des baisers de diverses sortes, — voilà ce qu'on dénonce de préférence chez le « poète satyre ».

Ce qui est vraiment curieux, c'est que ces critiques, faites dans un esprit de désapprobation et de dénigrement évident, se prendraient aujourd'hui plutôt en bonne part : pour un poète qui a choisi comme thèmes la passion et le culte de la forme païenne, faire preuve d'ardeur, d'extravagance, de volupté sont autant de qualités, semble-t-il! Autant reprocher à un mystique son enthousiasme, à un satirique sa cruauté. Les contemporains de Swinburne, habitué à une longue réticence, furent gênés, choqués par la simple franchise, la véhémence de son lyrisme. Ce qui paraît bien le prouver, c'est qu'ils ne distinguent pas dans son inspiration ce qui peut passer pour sensualité saine et naturelle des tendances anormales qui s'y étalent. Pour dix qui lui reprochent de glorifier la volupté animale, il y en a à peine un qui l'accuse nettement de vice, d'immoralité, d'indécence, de mépris de la vertu. Et encore ces derniers reproches proviennent-ils souvent non d'une interprétation clairvoyante des textes, mais de simples rumeurs sur la vie du Poète : on l'imagine au milieu d'excès de toutes sortes, amant d'actrices célèbres, héros de liaisons et de ruptures scandaleuses. Fulton Oursler dans *The World's Delight* Mr. Falk

(5) On sait que ce fut Alfred Austin, qui avait violemment attaqué Swinburne et Tennyson dans *Poetry of to-day* (1870), qui fut nommé lauréat — choix qui se passe de commentaires.

(6) Article de John Morley dans la *Saturday Review*, 4 août 1866.

dans *The Naked Lady*, et Miss Winwar dans *The Rossettis and their Circle* ont repris un peu tardivement cette légende absurde de Swinburne « amant volage » et séducteur de la tendre Adah Menken.

Buchanan il est vrai parle de Giton, le compare à « Absalon aux longs cheveux » et Austin insiste sur le caractère « féminin » de sa poésie. Ailleurs on s'étonne des morsures, des meurtrissures, du sang répandus dans ses vers. Mais on ne voit là que l'outrance d'une passion extravagante. Personne ne distingue de la sensualité légitime les traits anormaux proprement vicieux. Ce n'est que plusieurs années après la mort de Swinburne qu'apparaît le diagnostic si nécessaire de sado-masochisme (7). Tel fut le châtiment de cette génération victorienne qui avait en littérature inventé le « school girl » et le « sister tests » (8) : pour avoir trop réprimé les manifestations de la sensibilité sexuelle, elle était devenue incapable de distinguer le vice de la passion.

Tout aussi aveugles, du reste, s'avèrent les rares champions de Swinburne sur le terrain de la moralité. Ceux (9) qui ont voulu faire de lui un prédicateur réaliste, arguant qu'il nous montre la douleur comme conséquence de la jouissance, et « la Mort soufflant le sable dans les yeux de la luxure » se sont étrangement fourvoyés : ils n'ont pas vu que, dans la majorité des cas (*Laus Veneris*, *Dolores*, *Anactoria*, etc.) la douleur accompagne le plaisir, et ne le suit pas; qu'elle est, pour le vice, un adjuvant et non un découragement.

A cette poésie on reproche presque autant ses blasphèmes. Athée, Swinburne l'est d'abord de façon négative, par son manque de foi, sa négation de toute vérité révélée, l'absence évidente de principe spirituel dans son inspiration. Il l'est de façon positive par ses virulentes attaques contre l'Eglise et peut-être contre le Christ, attaques que rend plus insupportables encore la diction biblique qu'il manie si prestigieusement en une sacrilège parodie. A peine sorti du marais de la chair, il se « roule dans la boue » de l'anathème. Et cet athéisme religieux correspond à un athéisme social : Swinburne est républicain, communiste (« red Republican »). Deux poèmes entre autres (*Hymn of Man*, *Before a Crucifix*) sont incriminés.

N'ayant aucun « message » spécial ou moral à transmettre, Swinburne a-t-il quoi que ce soit à dire? On en doute fort dans un siècle où les sermons en prose et en vers font prime sur le marché. Il est intéressant de marquer l'enchaînement de ces critiques. C'est

(7) G. S. Viereck : *Freudian Glimpses of Swinburne*, *Stratford Monthly*, janvier 1925. — Mario Praz : *The Romantic Agony*, London, 1933. — G. Lafourcade : *L'Algolagnie de Swinburne*, *Hippocrate*, mars et avril 1935. — Villiers de l'Isle-Adam avait en quelque sorte « attaché le grelot » dès 1885 (« Le Sadisme anglais », réimprimé dans *Histoires insolites*, 1888).

(8) « There is nothing in the *Selections* which a schoolgirl might not be permitted to read... » (Coventry Patmore, *Principle of Art*, 1887), etc., etc.

(9) Henry Morley (*Examiner*, 22 septembre 1866), R. L. Stevenson (Lettre de 1868 citée par G. S. Hellman dans *The True Stevenson*, 1925), James Douglas (*Chambers' Cyclopaedia of English Literature*, 1903).

parce que la poésie de Swinburne semble amoral et antireligieuse qu'on lui reproche à l'origine de manquer de profondeur, de pensée, de sympathie humaine. Qué peut-il savoir, ce poète, de l'amour ou de la foi? S'il en parle, c'est par ouï-dire, sans conviction. Il n'est pas sincère. Simple collégien, fanfaron des vices qu'il n'a pas (Buchanan). Il est assez évident du reste que son inspiration est littéraire, dérivative et non tirée de la vie (Morris). Des Français et des Italiens suspects sont ses modèles. Il leur a pris la théorie de l'art pour l'art. Voyez d'ailleurs comme, dans la littérature anglaise, ses goûts sont morbides, ridicules : il loue sans mesure un certain Blake, Chapman, Coleridge, Landor, les sœurs Brontë et surtout Emily!

Mais les admirateurs n'ont pas de peine à réfuter ces arguments, du moins en partie. A côté de poèmes sensuels, Swinburne est l'auteur de pièces où le principe spirituel est au premier plan : y a-t-il rien de plus idéaliste, de plus ascétique que tels vers de *Songs before Sunrise (The Pilgrims)*? Cette liberté qu'il vénère, le poète veut en trouver l'origine et la justification dans la nature (*Hertha* etc.) D'où les grandes intuitions panthéistes, les émotions cosmiques qui confèrent à ces œuvres le caractère d'une grande poésie religieuse (W. K. Clifford). Enfin de tous temps, de H. Morley à E. Welby, les critiques ont reconnu la force de l'inspiration de Swinburne, son pouvoir lyrique, son énergie créatrice. Une telle qualité est-elle compatible avec l'insincérité? Des poèmes érotiques mêmes, si vivement discutés, on sait aujourd'hui qu'ils ne sont pas purement cérébraux ou littéraires; si la vie amoureuse de Swinburne fut très limitée, sa vie sexuelle n'en fut pas moins intense, anormale, mais intense. Et il l'a transposée fréquemment dans ses vers (10).

Sur la force et la variété de la technique poétique, tout le monde est à peu près d'accord. On reconnaît d'emblée la sûreté du rythme, l'invention métrique, et même la mélodie du vers (11). On le compare souvent à Wagner (12). Alice Meynell se plaint pourtant de l'insistance un peu rude et de la monotonie de ses accents. Il y a là une réserve que la critique éblouie n'a pas suffisamment faite. Swinburne peut être mélodieux, musical (*A Ballad of Dreamland*) mais il ne l'est pas souvent. Du point de vue de la forme comme du fond, on pourrait dire, non évidemment sans quelque exagération, qu'il est le Langland de l'Ecole de la Chair, dont Morris serait le Gower et Rossetti le Chaucer.

On le querelle bien davantage sur le style. Sa diction biblique, hellénique, archaïque a beaucoup déconcerté. Elle a passé en partie dans la poésie anglaise d'aujourd'hui, mais en 1860-1865, elle était toute nouvelle. D'où le reproche d'obscurité qu'on trouve très souvent dans les premiers comptes rendus. Les critiques avaient du mal à comprendre, d'autant plus que le rythme les intoxiquait.

(10) Voir p. 4, n. 1.

(11) Voir Saintsbury, *History of English Prosody*, III.

(12) G. Brandes, C. E. Russell, etc.

Ils s'en consolaient en se disant que Swinburne était les trois-quarts du temps ivre et le reste du temps fou (13). De là on passe tout naturellement à l'accusation, si souvent reprise, de disproportion entre la pensée et la forme. Si on ne comprend pas, c'est qu'il n'y a rien à comprendre. Cet ivrogne, ce dément a beaucoup de mots mais des idées incohérentes, vagues, pas d'idées du tout. « A tale of little meaning though the words are strong. » (Tennyson). « A fuzz of words » (Browning).

Ainsi le jugèrent les contemporains. Et nous? Que pensons-nous aujourd'hui? On a abandonné presque tous les anciens reproches, sauf deux (indigence de pensée, sincérité douteuse). Mais la génération d'après-guerre fait preuve vis-à-vis de sa poésie d'une indifférence hostile. Il garde des admirateurs isolés. Il suscite d'inévitables thèses. Mais on le lit moins, et les récentes éditions de ses œuvres, on le sait, ne se vendent pas. « We do not (and I think that the present generation does not) greatly enjoy Swinburne » (T. S. Eliot). C'est net. Swinburne a été le poète de la génération qui a eu vingt ans entre 1865 et 1880 — la génération de Gosse, Thomson, Wilde. Et c'est en 1880 précisément que sa gloire fut la plus grande car il avait pour lui la jeunesse et la critique. Mais la génération qui avait vingt ans à sa mort en 1909 arrive maintenant au pouvoir et se détourne de lui. Cet état d'esprit sera-t-il permanent? Au moment du centenaire de la naissance de Swinburne, il est permis de se le demander.

Par trois côtés, Swinburne devrait rester moderne : il est, comme l'a dit Frank Harris, le poète de la révolte et de la jeunesse. Si la jeunesse d'aujourd'hui, blasée, soupçonneuse se méfie des grands mots et des enthousiasmes, elle redeviendra fatalement sensible à la note d'audace spontanée, de mépris stoïque des conséquences qui se retrouve jusque dans les recueils les plus inégaux du poète. C'est là ce qu'on pourrait appeler le satanisme de Swinburne.

Ensuite, il a introduit ou réintroduit la sensualité dans la littérature anglaise. « Il a abaissé la moralité de la poésie anglaise », geignait Dowden. « Il a ouvert la porte à la décadence » remarque Waugh. Par là ce fut un libérateur. Mais cette sensualité, parfois si spéciale, il l'a exprimée sans forfanterie, sans réverbérations sentimentales excessives. Chez lui, pas de culte du sens du péché comme chez Baudelaire (14); nulle parade de vice comme chez Wilde. Il traitait ses tendances sexuelles objectivement, sans regret, ni fausse honte. Il les transposait, les « sublimait » fort habilement par souci d'art. Mais il en a laissé de franches, de très naturelles descriptions. Il s'en servait pour étendre la psychologie de ses

(13) Accusations de démence surtout au sujet d'*Atalanta* et de *Poems and Ballads I* (*Pall Mall Gazette*, 20 août 1886), etc. Pour l'ivrognerie, voir Buchanan, *The Session of the Poets* (*Spectator*, 15 septembre 1866), etc.

(14) « Baudelaire avait des remords au milieu même de ses plus hardis écarts... Les remords, Swinburne ne les connaît point; sa mélancolie ne lui vient pas de la crainte d'un avenir vengeur; ses élans ne sont pas entravés par le souci du châtimement. » (« Herbert Harvey » : A. C. Swinburne. Harvey n'est probablement autre que Swinburne lui-même).

romans ou de ses drames. Et c'est là l'innocence de Swinburne (15).

Enfin il est poète (16) et c'est sans doute la meilleure garantie. On est tenté aujourd'hui de le nier à cause de la perfection de la prosodie, de l'infailibilité rythmique qui donne une impression de calcul, qui semble exclure ces poussées soudaines de poésie qui se greffent comme des excroissances sur la tige d'un poème et en sont la beauté. Bien loin de reprocher à Swinburne l'absence de pensée, on serait tenté de déplorer la présence constance d'un fil logique qui apparaît facilement à l'analyse. Il a eu trop d'idées en ce sens qu'il a toujours voulu prouver, expliquer, justifier quelque chose. Ses extases ont un but trop précis, il a trop de méthode dans sa démente. Mais parfois pourtant le courant intellectuel s'amenuise, le poète est si maître de son art que le rythme bat mécaniquement, en sourdine; il y a disproportion évidente entre le sens logique et la beauté poétique suggérée. On entre au royaume de la poésie pure, que T. S. Eliot lui refuse mais que l'abbé Brémond lui eût ouvert.

On trouvera de ces passages dans *Atalanta*; dans les premiers *Poems and Ballads*, dans *Songs before Sunrise (Tiresias)*, dans *Songs of the Springtides*. Mais c'est surtout dans la deuxième série de *Poems and Ballads* (1878) qu'ils abondent. Le zèle du prophète et de l'iconoclaste s'est atténué. Il se laisse porter par le rythme et l'instinct poétique. L'admirateur de Hugo et de Leconte de Lisle collabore maintenant à la *République des Lettres* et correspond avec Mallarmé. L'art de Swinburne devient plus symboliste et moins plastique (17), — comme par exemple dans cette inoubliable évocation du jeune Marlowe sous le vitrail d'une église, où le contraste moral est subtilement suggéré par le contraste des couleurs :

Who knows what splendour of strange dreams was shed
With sacred shadow and glimmer of gold and red
From hallowed windows, over stone and sod,
On thine unbowed bright insubmissive head?

C'est en cela je crois que consiste la poésie de Swinburne sous sa forme la plus pure. Mais chacun et chaque génération la cherche où il veut et la trouve où il peut.

1937 verra-t-il la réconciliation de tant de jugements opposés en une synthèse critique? On peut en douter. Longtemps encore Swinburne conservera ses adversaires et ses admirateurs. C'est la plus sûre garantie contre l'indifférence, et c'est ce qu'il eût sans doute préféré.

Georges LAFOURCADE.

(15) Voir *op. cit.* Hippocrate, mars et avril 1935.

(16) Par l'abondance et la facilité de sa production, par la façon dont il se laisse emporter par le flot des mots et des associations inconscientes, Swinburne, disciple de Rabelais et d'Aristophane, annonce certaines tendances de la littérature moderne, et surtout l'école surréaliste. Ceci est visible non seulement dans sa prose (voir l'article « Swinburne Romancier » dans *Minotaure* de juin 1935) mais encore dans maints passages de sa poésie (voir les parodies aristophanesques de l'*Heptalogia*).

(17) « Swinburne possède au plus haut degré... l'art d'ouvrir à l'esprit, par un seul vers, des horizons nouveaux, éblouissants. » « Herbert Harvey », *op. cit.*

COMPTES RENDUS CRITIQUES

GUY N. POCOCK : **Brush up your own language**, with 13 drawings by Phyllis R. Ward. — London, Dent, 1936, vii + 127 pp., 2 s. 6d. net.

Nous ne connaissions rien des « *Brush up* » *language books* jusqu'au jour où la maison Dent a eu l'aimable pensée de nous adresser ce petit volume. Bien qu'il ne soit pas destiné aux spécialistes, nous le recommandons sans hésiter aux lecteurs des *Etudes Anglaises* qui sans doute auraient mauvaise grâce à ne pas reconnaître qu'ils peuvent avoir besoin, de temps en temps, de se donner le coup de brosse dont il est question ici. Les chapitres de M. G. N. P., au nombre de vingt-cinq, s'appellent : *Clear thinking*, *Don't be vague... Reporting...*; ils sont courts, mais généralement instructifs et par les idées qu'ils suggèrent, et par les exemples, souvent tirés des bons auteurs dont ils sont pleins. Qui se remettrait à l'école avec M. P., faisant exactement les différents exercices et les différentes lectures qu'il indique, s'assurerait infailliblement de précieuses ressources d'aisance, de clarté et de précision en anglais; on a l'impression qu'il s'y sentirait toujours, comme on dit aujourd'hui, à la page. A défaut de cette rééducation méthodique, qui prendrait fatalement longtemps, nous conseillons aux lecteurs de la *Revue* de s'attacher à tel ou tel chapitre de M. P. sur lequel ils peuvent être exposés à pécher; nous pourrions leur promettre qu'ils ne perdront pas leur temps en consacrant une heure ou deux à ce petit volume : il est composé — et illustré — avec humour et ne peut manquer de leur faire passer un bon moment.

J. DELCOURT.

Essays and Studies by Members of the English Association, vol. XXI. — Clarendon Press, 168 p. 7 s. 6 d. *

Ce volume ne le cède nullement à ses prédécesseurs pour l'intérêt des sujets traités ni pour le talent et la diversité des collaborateurs. En tête de ceux-ci les Français salueront avec un plaisir particulier M. J. Delcourt qui étudie Sir (*now Saint*) Thomas More sous l'angle de la philologie. Ils noteront aussi, non sans une pointe d'envie, les cordiales relations qu'entretiennent outre-Manche la critique universitaire et la critique extra-universitaire. Dans ce recueil dirigé par M. Herbert Read, M. T. S. Eliot étudie avec une minutie dépourvue d'enthousiasme la versification de Milton, tandis que le professeur Grierson interroge le passé pour tenter de prévoir l'avenir de la poésie écossaise. Et si le dernier article du volume

fait partie d'une controverse entre M. S. C. Lewis et le docteur Tillyard sur l'importance qu'il convient d'attacher à la personnalité des auteurs dans l'étude de leurs œuvres, celui-là, non moins que celui-ci, se réclame de la formation « académique » qui lui a appris à donner et à recevoir sans se fâcher « des coups qui effraieraient les coteries littéraires de Londres ».

Pierre LEGOUIS.

HARDIN CRAIG : **The enchanted glass.** The Elizabethan mind in Literature. — New York, O. U. P., 1936. IX, 293 pp., 10 s. 6 d. *

M. Craig enseigne la littérature anglaise à l'Université Stanford; c'est un excellent spécialiste des choses élizabéthaines, qui tient la rubrique de la Renaissance anglaise dans les *Studies in Philology*, dans le numéro d'avril de chaque volume; sa familiarité avec l'époque et tout ce qui s'y rapporte est très grande; il était déjà connu par divers articles, en particulier sur la conception de la psychologie chez les Elizabéthains. Ce livre semble pourtant être son premier ouvrage important; et c'est un ouvrage important. Il est d'une lecture assez dure, par suite de sa condensation, et de sa relative abstraction; essayer de résumer en moins de 300 pages toute la mentalité des Elizabéthains, même uniquement sous les aspects sous lesquels elle transparait, dans la littérature, qui n'en est qu'une des manifestations, oblige à une forte concentration de faits et d'idées; c'est littéralement, tout un monde de pensée que remue M. Craig; il esquisse de plus les soumissions et les réactions de beaucoup des grands Elizabéthains à ce monde mental qui fut le leur, et veut inviter et aider à les étudier davantage; c'est une méthode évidente et nécessaire, et personne n'y contredira. Je ne trouve pas dans Ebisch et Schücking que personne ait tenté avant M. Craig cette vue générale, si les études de détail abondent, ne serait-ce que dans les chapitres de *Shakespeare's England*, auxquels ce livre devient un utile et presque indispensable complément; ou peut-être ces chapitres sont-ils plutôt comme le détail de la vue d'ensemble apportée par M. Craig. Son livre, en tout cas, appuyé sur une immense lecture, pourra guider parmi d'énormes lectures, et les épargner au besoin.

Georges CONNES.

HANS GALINSKY : **Die Familie im Drama von Thomas Heywood;** eine Studie zur dichterischen Entwicklung des Englischen Gemeinschaftsgefühls. — Priebatsch, Breslau, 1936, XVII, 134 pp. *

Ouvrage très consciencieux, comme tous les volumes de la série *Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker*. M. Galinsky est entraîné par l'élan des divers écrits de M. L. L. Schücking sur la formation du sentiment de la famille en Angleterre; curieusement, il ne cite du reste pas, de celui-ci, *Die*

Familie bei Shakespeare, prototype et équivalent de sa propre étude sur Heywood. Il s'efforce méthodiquement de déterminer les aspects divers, chez Heywood, de la relation entre mari et femme, père et fils, père et fille, mère et fils, mère et fille, frère et frère, sœur et sœur, frère et sœur; leurs rapports avec les idées et avec les réalités du temps. Il n'est pas surprenant qu'il constate chez Heywood, qui commença dramaturge élizabéthain et finit pamphlétiste puritain la rencontre en son point de la durée des idéals divers de ce que furent pour lui le passé, le présent et l'avenir. Georges CONNES.

D^r ANDRÉ ADNÈS : **Shakespeare et la folie**. Etude médico-psychologique. — Paris, Librairie Maloine, 1936, 315 p., 18 francs.

L'historien littéraire n'aborde pas sans quelque hésitation cette thèse de doctorat présentée devant la Faculté de Médecine de Paris qui ne le concerne qu'indirectement, et dont l'auteur a pris le soin de déclarer, au début même de son ouvrage, que les « littérateurs » devaient ici céder le pas aux médecins, « dont le jugement est, en définitive, le seul qui compte ». La thèse est une contribution à l'histoire de la pathologie mentale, et le D^r Adnès y a relevé avec grand soin les descriptions des « états psychopathiques » qui se rencontrent en si grand nombre dans l'œuvre de Shakespeare, lequel, parmi les grands dramaturges, a mis le plus souvent en scène les troubles de la raison. Ces notations ont été réparties, et commentées techniquement, en une longue série de chapitres tels que : psychisme normal, les états d'insania secondaires, les délires fébriles, les mélancoliques, les amoureux, les ivrognes, les criminels, etc., la plupart des citations, dont le nombre est considérable, ayant été empruntées à la traduction « si précise » de Georges Duval, et à la *Collection Shakespeare*. Plus intéressante que cette énumération des états mentaux pathologiques qui, sous toutes leurs formes et à tous les degrés, se trouvent décrits dans le drame shakespearien est la thèse personnelle du D^r Adnès selon laquelle l'auteur de *Hamlet*, loin d'être en avance de plusieurs siècles sur son temps, comme on le répète trop souvent à la légère, n'a fait qu'utiliser, dans sa peinture de la folie, des théories médicales en honneur à la fin du xvi^e siècle où érudits et praticiens étaient toujours prêts, et non sans violence, à prendre le parti d'Hippocrate et de Galien, et où ils faisaient encore si grand état des croyances et des superstitions populaires. Le tableau des maladies mentales telles que les connaissaient, et les traitaient les Elizabéthains semble bien, à nos yeux, la partie la plus utile du livre, les descriptions si exactes que Shakespeare a tracées de la folie constituant une documentation de premier ordre sur la psychiâtrie, « à l'un des sommets de son évolution ». Après deux chapitres, ceux-ci rapides

et superficiels, sur la folie dans le théâtre contemporain de Shakespeare et sur les sources littéraires de Shakespeare, le Dr Adnès définit avec netteté l'apport du dramaturge dans l'histoire de la médecine, à savoir « un nombre d'observations psychiâtriques si remarquables que la vérité clinique n'en a point vieilli ». On consultera enfin avec intérêt, en plus d'une bibliographie médico-psychologique détaillée, un appendice intitulé : Shakespeare et les « Sonnets », où l'auteur voit, dans l'amitié passionnée qui s'y exprime, sinon une anomalie sexuelle, du moins une propension morbide caractérisée, l'œuvre mystérieuse, publiée en 1609 mais écrite vraisemblablement de 1593 à 1596, représentant ainsi un épisode seulement de la vie pathologie du poète, et qui trouve du reste dans l'ambiance et les mœurs mêmes de l'époque son explication.

FLORIS DELATRE.

PIERRE JANELLE : **L'Angleterre catholique à la veille du schisme.**

— Paris, Beauchesne, 1935, 1 vol. in-8 raisin, 380 p. 60 francs.

Idem : **Robert Southwell, the writer**, thèse complémentaire. —

London, Sheed & Ward, 1935, 1 vol. in-8 XI 336 p., 16 s.

Aucune époque, à notre connaissance, n'offre aux historiens un plus grand nombre de documents que le seizième siècle anglais, et certaines des synthèses partielles qu'ils en ont tirées sont des travaux de premier ordre. C'était de quoi effrayer M. Janelle quand il a rêvé de consacrer sa thèse française à l'Angleterre catholique à la veille du schisme. Mais il a su persévérer dans son entreprise, et la synthèse nouvelle que nous avons sous les yeux, non contente de nous apporter une nouvelle utilisation des matériaux connus, fait usage de maints autres matériaux encore, manuscrits et imprimés, accessibles seulement dans les grandes bibliothèques et dans les dépôts d'archives. De ses recherches et de ses dépouillements M. J. tire d'abord un tableau fortement documenté de l'Angleterre religieuse de l'an 1500; puis, prenant comme centre de son œuvre la représentative figure de Stephen Gardiner, il suit les étapes du schisme et s'arrête à l'année 1535, où parut le *De vera obedientia* de l'évêque de Winchester. C'est d'abord la longue et complexe histoire du premier divorce royal, au cours de laquelle notre personnage, avocat de son prince, joua à Orvieto, à Rome et à Londres, un rôle de premier plan; puis c'est l'heure de la *Réplique des Ordinaires*, corrigée par lui, et dans laquelle le clergé, tout en se montrant plein de respect pour le monarque, n'en demeura pas moins ferme sur les principes; c'est le bref moment de la résistance de Gardiner à la volonté royale et de sa passagère disgrâce, — et c'est enfin son retour à la politique henricienne, et sa résignation finale (ou plutôt provisoire) au nouvel état de choses. Derrière Gardiner, M. J. excelle à nous montrer la passivité, les incertitudes,

le désarroi de l'opinion anglaise, profondément attachée dans son ensemble à ses traditions catholiques et cependant malléable au point de se laisser détacher petit à petit, sans s'en rendre bien compte, de l'unité chrétienne. Deux de ses sept chapitres ont pour but de montrer au lecteur un des moyens par lesquels le roi schismatique aboutit à ce résultat : c'est ce qu'il appelle l'expression intellectuelle du schisme. Chapitres instructifs et neufs dans lesquels nous assistons à ce qu'on appelle aujourd'hui une offensive de presse et où nous voyons en particulier le roi utiliser pour servir sa cause la thèse soutenue au quatorzième siècle par Marsile de Padoue dans le *Defensor Pacis*. C'est à cette source et non à des précédents anglais oubliés au seizième siècle, nous dit M. J., qu'est due au moins en partie l'inspiration des *Articles* de 1533, une traduction ou plutôt une adaptation anglaise du *Defensor Pacis* parut d'ailleurs en 1535. — Nous n'indiquons ici que les très grandes lignes du livre; il est à lire et à relire en entier, en utilisant ses appendices, sa bibliographie et son index, si on veut comprendre avec quelque clarté comment la mentalité anglaise, catholique en 1500, tendait à se faire plus ou moins consciemment à l'idée du schisme en 1535.

C'est encore de l'Angleterre catholique qu'il est question dans la seconde thèse de M. Janelle, à peine moins importante que la première, — mais cette fois tout l'intérêt est concentré sur la personne du jésuite Robert Southwell, prosateur et poète (1561-1595). Le titre de l'ouvrage: *Robert Southwell the writer, a study in religious inspiration* n'en indique qu'imparfaitement le contenu. C'est non à l'écrivain mais à l'homme que sont consacrés au moins ses trois premiers chapitres dans lesquels M. J. nous raconte les origines aristocratiques de Southwell, son éducation à Douai et à Rome, son entrée dans la Compagnie de Jésus, puis son ministère à Londres en pleine persécution élisabéthaine, son emprisonnement, ses tortures et finalement sa mort atroce. Le personnage, attrayant certes dans ces premiers chapitres par sa grande distinction, par sa constante élévation d'esprit, son absolu loyalisme et sa douceur au milieu des souffrances, offre peut-être moins de charmes, il faut le reconnaître, dans les chapitres suivants. Le caractère mécanique et conventionnel de son entraînement littéraire, le concettisme et l'euphuisme dont il se nourrit volontiers, font trop longtemps de ses vers et de sa prose des œuvres artificielles et froides qui font souvent regretter les vrais classiques. Mais la pure inspiration religieuse vit et fleurit derrière cette façade un peu fatigante. *From conceitism to directness*, écrit M. J. en tête de ses chapitres c'est bien l'impression qui ressort de ses analyses et de ses citations. Et on comprend en lisant toute sa seconde partie quelle perte ce fut pour la littérature anglaise que celle de ce poète

pendu à trente-quatre ans, à l'heure où se dégageait et s'affirmait, affinée seulement par sa formation première, son originalité personnelle. — Ici encore nous ne pouvons que suggérer en quelques mots une histoire à laquelle M. J. consacre des développements nourris de lectures très variées et écrits dans un anglais toujours singulièrement entraînant et riche. Eux aussi ont leur originalité. A plusieurs reprises par exemple M. J. touche à ce qu'on peut appeler l'idéal du parfait gentleman et fait ressortir, contrairement à l'idée courante, que cet idéal n'a rien de particulièrement anglican : les éléments ne s'en trouvent-ils pas déjà réunis chez notre jésuite du seizième siècle, et est-on sûr que son influence a été dûment reconnue? Sur ce point comme sur les autres M. J. ne manque pas d'interroger la littérature religieuse du temps. J. DELCOURT.

C. H. WARREN : **Sir Philip Sidney.** — Nelson; London 1937, 240 pp., 7 s. 6 d.

L'honnête aveu que l'auteur de cet ouvrage fait à plusieurs reprises de ses incertitudes n'est pas son moindre mérite. Même après les savants travaux de M. Feuillerat, et les excellentes biographies de Wallace et de Miss Wilson, le doute subsiste en effet sur quelques points essentiels de la vie de Sidney. Qui était Stella, ou qui étaient-elles? Y eut-il même une Stella? Après avoir entendu les partisans de chaque solution, notre dernier recours doit être de relire pour notre propre compte les admirables sonnets, et de répondre suivant les résonances qu'ils éveillent en nous, suivant les données de notre expérience personnelle, bref de demander à notre cœur les raisons que nous refuse la raison. Mêmes incertitudes autour du mariage de Sidney. On pourrait être tenté il est vrai, après avoir lu *Astrophel and Stella*, et les sonnets de désespoir, puis de renoncement qui le complètent, de l'interpréter comme une résignation, un abandon à la destinée commune, d'y voir quelque chose qui fait songer par avance au mariage de Racine; mais Sidney n'était-il pas un peu jeune encore pour un mariage de résignation? Et l'hésitation n'est pas moindre devant le problème que nous offre l'injuste défaveur auprès d'Elisabeth de Sidney et de son père. Comment en rendre compte? Comment expliquer que tous les contemporains, et la reine elle-même, ayant loué hautement la valeur de cet homme, l'aient obstinément laissée sans emploi, ou presque, alors que les occasions de l'utiliser étaient si nombreuses? On songe malgré soi à l'esquisse que Mathurin Régnier tracera de lui-même quelques années plus tard :

*Courtisan morfondu, frénétique et rêveur,
Portrait de la disgrâce et de la défaveur...*

Sidney est certes un plus fier seigneur que Régnier, mais on ne

peut manquer d'être frappé, en lisant sa vie, de la place énorme qu'y tiennent les dettes, les menaces d'usuriers, le quémandage de places ou d'argent. Son beau-père Walsingham, au moment du mariage, avait réglé quinze cents livres de dettes. Quel arrière-plan pour la *Défense de la Poésie*!

Mr. Warren, dans son émouvante biographie, a voulu prendre pour point de départ ce fait, que « Sidney, before everything else, was a poet. » Irons-nous un peu plus loin, et verrons-nous en lui un poète égaré dans la vie pratique, dans cette vie si difficile, si dangereuse à vivre de la Renaissance anglaise? Ce serait assurément exagérer son désarroi, mais il est probable qu'une certaine inadaptation se trouvait à la base de la tristesse sidneyenne. Et peut-être son mal personnel n'est-il qu'un cas particulier d'un malaise plus général, où se traduirait la faiblesse intime de l'idéal humain de la Renaissance. De l'honnête homme français on dira, un peu plus tard, qu'il « ne se pique de rien », c'est-à-dire qu'il ne s'enferme dans aucune spécialité, prétend que rien ne lui soit étranger. A l'opposé on peut dire que le gentilhomme « complet » de la Renaissance, lui, se pique de tout, veut être tout, sans choisir — et découvre que son idéal n'est pas réalisable. Un Sidney, si exceptionnellement doué au dire de tous ceux qui l'ont connu, n'atteint sa pleine hauteur qu'en littérature, c'est-à-dire dans une forme d'activité qui ne saurait lui suffire. Il se voudrait grand courtisan, grand soldat, grand homme d'état : il se révèle poète. Est-ce là aussi le secret le plus profond d'*Astrophel*, de sa langueur si prenante, qu'il se soit rêvé grand amoureux, et ne se soit réalisé que grand poète de l'amour? Ce n'est pas à ses lecteurs de s'en plaindre.

A. DIGEON.

HANS-HELLMUT KREMFEN : **Der stil des Davideis von Abraham Cowley, im Kreise ihrer Vorläufer — Ein Beitrag zur Untersuchung des « metaphysical wit » und des Epos vor Milton.** — Friederichsen, de Gruyter, Hamburg, 1936 (*Britannica*, Heft 11). *

La *Davideis* de Cowley avait déjà fait l'objet d'une étude approfondie de Mc. Bryde (*A study of Cowley's Davideis*, 1900). L'auteur a cru pouvoir la reprendre, du point de vue du style seul. Dans une première partie, il analyse les éléments de ce style en lui-même, et s'efforce de distinguer ce qui est épique de ce qui ne l'est pas, en particulier de ce clinquant « métaphysique » que Cowley affectionne. Dans la seconde partie, il rapproche l'œuvre de celles qui ont pu influencer Cowley, la *Jérusalem délivrée* traduite par E. Fairfax, la *Divine Septmaine* traduite par Sylvester, le *David's sin and Repentance* de T. Fuller, le *Sospetto d'Hérode* traduit par Crashaw, et la replace ainsi, toujours au point de vue du style, dans

l'atmosphère du temps. C'est un travail consciencieux, souvent pénétrant, et qui manifeste dans ses conclusions un louable souci de clarté. Signalons toutefois que les citations sont trop souvent défigurées par des fautes d'impression, qu'une table des matières aurait été la bienvenue, et que la bibliographie est bien rudimentaire.

J. LOISEAU.

D^r LILLI HANDRO : **Swift : Gulliver's Travels**. Eine Interpretation im Zusammenhang mit den geistesgeschichtlichen Beziehungen', 'Britannica' N° 12. — Hambourg (de Gruyter), 1936, 165 p., R. M. 7. *

L'apparition de ce livre semble marquer une étape nouvelle dans l'évolution de la critique gullivérienne : réaction contre le foisonnement des études de 'sources' (Collins, Hönncher, Borkowski, Toldo, Eddy etc.), — contre l'accumulation incessante des rapprochements de thèmes, de prétendues réminiscences, des 'emprunts', des 'plagiats', — contre la tendance à ne plus présenter *Gulliver* que comme une sorte de polypier d'images où la part de l'invention Swiftienne, chaque fois diminuée, finirait par se réduire à rien. A vrai dire, M^{me} Handro et son maître le Professeur Emil Wolff avaient déjà au moins un devancier en la personne de Gustav Hübener qui, en 1922 (avant même que parût le livre d'Eddy) avait, dans le *Neophilologus* ('Die Entstehung von Gulliver's Travels und die « Curiosity » - Kultur' VII, p. 35-57) montré la nécessité de revenir, pour l'explication des idées fondamentales et de la signification véritable de *Gulliver*, — après trop de recherches de détail et de rapprochement purement formels ou fortuits — à l'étude des rapports généraux de cette œuvre avec son temps.

C'est cette étude qu'a entreprise M^{me} Handro, en rattachant assez étroitement la littérature, la chose imprimée, à l'horizon réel de la vie de Swift. Ceux des livres qui comptent le plus sont, par exemple, ceux d'un ami vivant, de l'évêque Berkeley. Et en dehors de l'influence des livres, il y a place, montre l'auteur, pour un développement interne, autonome de l'œuvre swiftienne. — Le chapitre I 'Structure de la Satire' montre avec assez de précision (on en souhaiterait davantage encore sur quelques points) comment le comique et la satire tantôt se soutiennent, tantôt se nuisent ou même se substituent totalement l'un à l'autre — la satire prédominant à partir du Livre III et refusant souvent même de s'appuyer sur les données concrètes du récit. Le chapitre II apporte une contribution intéressante à l'étude de la philosophie gullivérienne : si Eddy avait montré déjà les rapports frappants qu'il y a entre la 'philosophie des proportions' des deux premiers livres de *Gulliver* et la *Theory of Vision* de Berkeley, c'est M^{me} Handro qui la première rapproche la conception swiftienne des mathématiques (La-

puta et Lagado), si étrange pour des modernes, de certaines formules du *Commonplace-Book* de Berkeley qui sont en effet, au premier abord (et si l'on ne pousse pas l'analyse trop loin) assez semblables à celles de Swift : « Ridiculous in mathematicians to despise sense » etc... Il y a là au moins une suggestion utile à retenir, un problème séduisant à reprendre du point de vue strictement swiftien. — Par contre, le double chapitre sur l'« anthropologie » gullivérienne (simples rapprochements avec Hobbes, La Rochefoucauld — et d'autres écrivains moins caractéristiques) est quelque peu décevant, trop discursif à la fois et trop attaché (lui aussi) à retrouver les coïncidences isolées et peu probantes. Mais ce que met nettement en lumière le livre de M^{lle} Handro c'est que l'architecture idéologique des *Voyages de Gulliver* peut être un aussi fécond objet d'étude que les divers éléments 'thématiques' du récit.

E. PONS.

Correspondence of Thomas Gray, Edited by the late Paget Toynbee and Leonard Whibley, Oxford, At the Clarendon Press, 1935, 3 vols. (lx, xxxvi, xxxiv + 1360 p.), 63 s. *

« Ma trentième publication, mais je ne la verrai pas », disait Paget Toynbee à qui venait rompre la solitude où il vivait, accablé par l'âge, les misères du corps et le deuil, en sa résidence sylvestre de Burnham. Pendant plus de quinze ans, retiré dans un coin de la cuisine, sur un pupitre d'écolier, il travailla. Son plus fidèle compagnon était un rouge-gorge de la forêt, qu'il nourrissait de sa main. Un jour, le rouge-gorge ne le trouva plus.

Remercions Mr. Leonard Whibley d'avoir repris, et mené à bonne fin, l'œuvre de patience et d'érudition. Pour la première fois, tout ce qu'il est possible de rassembler des lettres de Gray paraît en un seul recueil; et de cette correspondance si inconsidérément dispersée à la mort du poète voici, après un siècle et demi d'efforts, la reconstitution très probablement définitive.

Peu d'inédit. Si dans chacune des vingt-six lettres nouvelles le spécialiste doit trouver quelque parcelle biographique à ses yeux seuls précieuse, la grande découverte de Paget Toynbee demeure la *Correspondence of Gray, Walpole, West and Ashton*, publiée en 1915. Aujourd'hui, le critique se bornera à enregistrer deux ou trois des neuf lettres de Gray à Edward Bedingsfield, ami demeuré jusqu'ici dans l'ombre. Il y retrouvera notre timide auteur, avec ses doutes et ses secrètes vanités; avec son enthousiasme pour les vieilles ballades populaires; avec sa certitude, au milieu des laborieuses péripéties de la composition du *Barde*, de dépasser la sensibilité et l'imagination ordinaires par le symbolisme de ses allusions savantes : confirmations utiles, qui ajoutent peu et ne changent rien. Mais un vrai modèle d'édition. Aux difficultés de

lecture et de collation de tout manuscrit s'ajoutait cette fois le désordre créé par les mutilations des premiers éditeurs, et la négligence apportée par Gray à dater ses lettres. Grâce à un labeur opiniâtre, à une technique savante et d'une inépuisable ingéniosité, nous lisons maintenant des textes authentiques, et des textes remis à leur place. Encore fallait-il une annotation judicieuse. Un appareil critique purement formel risquait d'encombrer le bas des pages : il n'en reste que l'essentiel. En revanche, on ne nous laisse dans l'embarras devant aucune allusion, aucune obscurité. Il ne suffisait pas de persévérance. Un goût averti, un sens historique rigoureux, une connaissance intime des endroits et des hommes, de toutes les activités intellectuelles, politiques, sociales d'une époque révolue sont mis en œuvre pour recomposer la trame qui relie ces précieuses lettres, l'atmosphère qui les fait revivre. Une introduction sobre mais précise, des tables chronologiques exactes, autant d'appendices que de lettres de l'alphabet (Quarrel between Gray and Walpole, Composition of the *Eleggy*, Gray and James Macpherson, Gray's Studies of Welsh Poetry, etc.) achèvent de former un instrument de travail de premier ordre, sans parler d'un index qui n'est pas une simple liste de noms propres, mais un guide méthodique et sûr. On a écrit de cette édition que Gray lui-même en serait fier : c'est bien mal connaître celui qui avait si peur de se révéler. Cette longue confidence, à la fois spirituelle et tragique, pompeuse et familière, n'était pas faite pour nous. Cette image colorée, délicate et frémissante, nous ne devons pas la voir : mais c'est là le secret de sa qualité la plus rare ; et nous rendons grâce à la Clarendon Press de nous la si bien montrer. Roger MARTIN.

MIRIAM ROSSITER SMALL : **Charlotte Ramsay Lennox**, 258 p., 11 s. 6 d. : Yale University Press (London : Humphrey Milford).*

Il s'agissait de présenter la vie et les œuvres d'une femme de lettres relativement peu connue. Aussi est en partie justifiée la méthode employée : publication presque intégrale dans le corps de la biographie des sources utilisées : lettres, préfaces, etc... Mais cela ne laisse pas de compromettre l'équilibre de l'étude, au profit du narratif et au dam de l'investigation critique. C'est ainsi que le résumé d'*Henrietta* traîne en longueur et ne laisse guère de place à l'appréciation de l'innovation technique que présente le roman. Cependant l'érudition de l'auteur, si elle n'est pas toujours décantée, est sérieuse. Signalons-lui pourtant que « *Tarrataria* : or, Don Quixote the Second » (dont p. 101 elle cite le titre, d'après la bibliographie de Watts, en déclarant que l'ouvrage a échappé à toutes ses recherches) existe au B. M. C'est un poème macaronique en deux chants, sans grand intérêt, qui témoigne en partie de l'influence de *Tristram Shandy* et d'*Hudibras*. Les pages consacrées au *Spiri-*

tual Quixote ne rendent pas justice à un des romans secondaires les plus charmants de l'époque. Mais sur celle-ci l'ouvrage de Miss S. apporte des faits précis qui permettront de retoucher ici, de compléter là, les détails de la toile de fond du XVIII^e siècle littéraire.

Jean BÉLANGER.

E. DE SELINCOURT : **The Early Wordsworth**, Presidential address to the English Association (November 1936).

Ce n'est qu'une conférence de 28 pages, mais on y trouve plus de nouveauté que dans beaucoup de gros volumes. C'est que M. de Selincourt continue d'explorer les manuscrits inédits de Wordsworth que la famille du poète a mis à sa disposition. On sait de reste avec quelle conscience scrupuleuse il les publie depuis quelques années, avec quelle sagacité il les commente. J'ai pu faire à mon dam l'épreuve de sa parfaite exactitude lorsque, rendant compte de son édition des lettres de jeunesse de William et Dorothy Wordsworth, je hasardai imprudemment une seule réserve, le reproche d'une omission. C'était moi qui étais dans l'erreur.

Ce qu'il nous révèle aujourd'hui, c'est un bon nombre de vers écrits par le poète dans sa prime jeunesse et qui n'avaient jamais encore vu le jour. On y verra combien sur l'écolier et l'étudiant la discipline classique avait eu de prise ainsi que le montrent certaines imitations de Catulle et d'Horace. On y aura confirmation de l'influence qu'exerça sur lui le roman gothique et radcliffien. On y découvrira des stances révolutionnaires de *Guilt and Sorrow* supprimées dans la suite, où il invite les jacobins « héros de la vérité » à démolir les tours de l'orgueil avec la massue herculéenne de la raison. On y apprendra encore, non sans surprise, qu'en 1794 il rêvait d'une chaumière au bord du Rhône où il installerait, non pas Annette Vallon, mais Mary Hutchinson aimée dès l'enfance et déjà redevenue la plus chère.

La curiosité que provoquent ses citations nous pousse à exprimer le souhait qu'il nous donne bientôt une plaquette où seraient rassemblés tous ces essais juvéniles du poète. Sa formation poétique et notre connaissance de sa jeunesse en seraient éclairés.

Emile LEGOUIS.

HENRI PEYRE : **Shelley et la France. Lyrisme anglais et lyrisme français au XIX^e siècle.** — Droz (Paris), 1935, in-8°, 509 p. 36 fr.

Ce gros volume — l'un des plus gros de ceux qui ont dans ces derniers temps cherché des « fortunes en France » — mérite à coup sûr l'analyse et la critique minutieuses des rares érudits qui peuvent se targuer de connaître à peu près aussi bien la littérature française et la littérature anglaise du siècle écoulé. J'avouerai tout de suite que ce n'est point mon cas, et puisque déjà un maître de ce

haut rang a examiné le livre en quelque détail, avec un œil peut-être aussi sévère que perspicace — M. F. Baldensperger, dans la *Revue de Littérature comparée* — je me permettrai ici, quoique M. Peyre ait parlé, même dans ses réserves (p. 31, 35, etc.), avec une sympathie qui pourrait me gêner, de ce que j'ai pu écrire jadis sur Shelley, de louer simplement, mais chaleureusement, le dessein général, l'esprit, de son travail. Les principes directeurs, clairement exposés dans une magistrale introduction, seront à méditer, ce me semble, par tout apprenti « comparatiste » : p. 9 : « Il est en vérité plus aisé d'écrire un *Byron en Hollande* ou un *Balzac en Russie*, que de traiter avec nouveauté et originalité de Balzac ou de Byron, ou de saisir dans son essence mouvante le devenir littéraire de la Hollande ou de la Russie au xix^e siècle » — p. 11 : « les seuls cas d'influence incontestable et considérable se trouvent chez les écrivains secondaires, ou dans la période de formation des grands écrivains » — p. 17 : « il faut se garder d'attacher une importance excessive à une citation d'un vers faite par un homme qui serait incapable d'en citer un second, et qui s'est contenté de l'emprunter servilement à une autre citation ». Et bien des remarques ultérieures sont à joindre à ces sages maximes : p. 55 : « Un journal de voyage, rédigé à la hâte, est traditionnellement partiel et faux » — p. 152 : « (il faut) dépasser la notion trop étroite d'influence pour considérer l'évolution comparée de la poésie (en deux pays) » — p. 173 : « l'histoire littéraire ne connaît point de ces coupures brutales que sont dans l'histoire proprement dite la chute soudaine d'un régime ou le gain d'une bataille décisive » — p. 246 : (quel que soit le prestige des théories et des classifications des auteurs ou de leurs historiens) « respectons l'originalité des tempéraments individuels » — p. 317 : (les « écoles » littéraires n'ont guère accaparé leurs disciples avec la rigueur que volontiers après coup nous croyons) « l'éclectisme est peut-être illogique; il est quelquefois assez fade; mais il est l'attitude de bien des gens » — p. 442 : « toute étude de littérature comparée un peu poussée aboutit forcément à quelques considérations de psychologie des peuples ».

Fidèle à sa méthode ainsi définie, M. Peyre nous a vraiment donné, à propos de *Shelley et la France*, un large tableau synoptique de l'évolution de la poésie lyrique en France et en Angleterre au xix^e siècle. Et s'il est vrai que ce tableau risque de servir, à propos d'autres poètes étudiés sous le même angle, à de nombreuses copies ou contrefaçons, il reste vrai aussi qu'il méritait d'être tracé, comme il l'est ici, d'une main ferme, qui ose enfin souligner plutôt les différences que les ressemblances, par un chercheur qui compare pour mieux distinguer — je dirais, pour mieux comprendre. Il me semble que nous avons ici l'un des monuments à l'édification desquels tout bon comparatisme doit finalement tendre, une œuvre

que l'on attendait vaguement au bout d'efforts demeurés longtemps dispersés et menus; c'est en vérité une grande satisfaction pour l'esprit critique de la voir si heureusement réalisée. Aucune histoire de la seule littérature française, aucune histoire de la seule littérature anglaise, ne peut faire apparaître comme ce tableau comparé le mouvement propre, les orientations préférées et caractéristiques, de l'une et de l'autre. Jamais à ma connaissance on n'avait montré avec autant d'abondance et de précision les forces secrètes, attirances et répulsions, qui ont empêché, malgré des échanges et des contacts de plus en plus nombreux, les deux fleuves, anglais et français, de pensées, de sentiments, d'imaginations poétiques, de couler exactement dans le même lit, de dessiner de belles rives en d'identiques contours. Quelque accent que, dans sa première partie (*La France dans la vie et dans l'œuvre de Shelley*), en révolte bien naturelle contre ce qui fut peut-être mon exagération de jeunesse, M. Peyre ait voulu mettre sur le caractère durable du règne des idéologies rationalistes françaises dans l'esprit du poète, ses chapitres ultérieurs (Shelley en France à l'époque romantique et, de 1830 à 1843, pendant la fin du romantisme, puis entre romantisme et symbolisme, puis enfin à l'époque symboliste et au début de notre siècle) établissent copieusement le fait majeur, que nous étions mal préparés par notre passé littéraire et même par les qualités inhérentes à notre psychologie nationale, à percevoir et à apprécier les éléments les plus authentiques du génie shelleyen, son lyrisme « métaphysique et mystique » essentiel : « le Français rationnel malgré tout, et jusque dans son amour de l'irrationnel » (p. 295) — M. Peyre a sur ce thème qu'il développe là à propos de Baudelaire, un de ses paragraphes les plus éclairants.

Après avoir lu M. Peyre, on se demande naturellement, avec lui, mais avec un détachement qui n'a sans doute pas tout à fait été le sien, quelle est la part de l'influence de Shelley dans cette évolution si marquée, et à bien des égards si inattendue, des désirs profonds de l'âme poétique française. Je crois bien qu'on sera obligé de convenir qu'elle a été fort petite : oui, (p. 382) « la conception française du lyrisme a enfin rejoint (dans la période de 1885 à 1910) la grande poésie des Anglais et des Allemands », mais elle l'a fait, somme toute, spontanément, par un besoin resté assez mystérieux de réaction ou de renouvellement intérieurs, sans connaître grand chose des exemples étrangers qui avaient précédé. Bref, même cette étude, où M. Peyre nous révèle tant de traces du souvenir et de l'admiration que la France a pu nourrir à l'endroit de Shelley, aboutit à une conclusion assez négative sur le problème spécifique de « l'influence ». Mais je dirais que cette nouvelle leçon de modestie est utile, et aux « comparatistes » plus peut-être qu'à tous autres. D'ailleurs, s'il y a là quelque déception pour les amou-

reux de Shelley, ils trouveront un ample dédommagement dans la pensée que l'histoire de sa fortune en France aura valu, aux mains de M. Peyre, l'un des livres de critique les plus riches que je connaisse, un livre qui réconcilie, dirais-je volontiers, avec la critique elle-même, tant il prouve que la science la plus minutieuse peut ne point faire tort au sentiment artistique le plus vif, tant la poussière de l'érudition y brille dans la flamme d'une perception délicate et émue des choses. On n'en finirait pas de citer tous les passages où éclatent les mérites divers de ce beau travail : ceux qui laissent entrevoir l'exceptionnelle largeur de l'information (ils traitent de Leopardi comme de Nietzsche, de Hölderlin comme de Novalis, d'Ibsen comme de Proust, ou de Rilke, ou de Lermontov); ceux qui signalent ou esquissent déjà de beaux sujets encore à mettre sur le métier (p. 15, Shelley en Angleterre; p. 16 et passim, les progrès de l'enseignement de l'anglais en France; p. 93, l'histoire de la librairie française et de la place faite par elle à l'étranger; p. 184, *Wordsworth en France*); ceux qui, bravement, parfois gaiement, mais non jamais légèrement, osent exprimer des opinions très personnelles sur des réputations diverses (p. 191 et *passim*, sur De Vigny; p. 100, sur Aldous Huxley; p. 165, sur l'absence en France même aujourd'hui d'une poésie vraiment cosmique; p. 187, sur Wordsworth et la jeunesse américaine de nos jours; p. 295, sur le « souffle (souvent) court de Baudelaire »; p. 332, sur Mallarmé et son « doux orgueil »; p. 412, sur Claudel, « dieu antique plus qu'ambassadeur »; etc.). Bref, je vois ici l'une des plus belles études littéraires dont notre époque et notre pays puissent s'enorgueillir; elle fait le plus grand honneur, bien entendu, non seulement à l'influence de Shelley et des Shelleyens que M. Peyre loue généreusement, mais à l'auteur lui-même.

Voici quelques-unes des remarques de détail — utiles peut-être pour une seconde édition — que j'ai pu faire : p. 33, Kant, ou du moins son nom, ou son renom, a attiré Shelley avant la « fin de sa vie »; cf. la correspondance de 1812 — p. 36, je ne puis croire que l'accentuation de la tristesse shelleyenne, dans les dernières années, soit due au déclin de l'influence française sur l'esprit du poète : les expériences accumulées de son cœur suffisent amplement à l'expliquer — p. 36-7, Spinoza a-t-il vraiment eu, « dès sa jeunesse », quelque influence sur la pensée de Shelley? J'ai signalé (*Mod. Lang. Notes*, 1928, p. 398) que la lettre sur laquelle on se fonde pour le croire a très probablement été mal lue par Hogg, le nom d'« Epicurus », sous la plume pressée de l'auteur, ayant dû être pris pour « Spinoza »; H. Richter, *E. Studien*, xxx, soupçonnait déjà cette erreur, sans l'expliquer comme je l'ai fait — p. 78, retoucher la traduction du passage du *Triumph of Life*, « le monde et son mystérieux destin ne sont pas tellement plus glorieux qu'ils

étaient, pour que je désire vénérer ceux qui ont tracé, sur son verre fragile et trompeur, des figures nouvelles » (lire par exemple « plus glorieux aujourd'hui qu'autrefois ...sur son miroir fragile et trompeur ») — p. 141, le « malheureux Savage » n'est évidemment pas Walter Savage Landor, mais Richard Savage, le poète que connut et plaignit Johnson — l'un des rares noms auxquels on puisse regretter que M. Cazamian n'ait pas fait une place dans son *Histoire de la Littérature Anglaise* — p. 184, je ne vois pas ce qui permet de trouver en Wordsworth, « à partir de 1830 », un chef d'école littéraire — p. 248, ce n'est pas après 1840, mais avant, que Tennyson « ne dissimule point son admiration pour Shelley »; ou plutôt c'est dès les alentours de 1835 qu'il commence à affirmer ses réserves; cf. H. Nicolson, *Tennyson*, 1923, p. 209 — p. 279, ajouter qu'Odysse-Barot a traduit en vers « Instabilité » dans la *Revue Britannique* de 1862, p. 404 (une lacune d'index voile la chose aux chercheurs) — p. 329, « le vent crispé du matin » de Verlaine ne doit rien à Shelley; « l'emploi de l'adjectif *crisp* dans Shelley » échappe du moins à ma mémoire, comme il a échappé à la *Concordance* d'Ellis — p. 364, il n'y a pas eu vraiment de « publication des souvenirs de Jane Clairmont » — p. 369, on pourrait signaler une traduction de l'*Alouette* par Paul Blier, que De Gourmont cite (*Deux Poètes de la Nature*, 1925, p. 43) — p. 410, lire « se départ » pour « se départit » — p. 403, le *Mercur* du XIX^e Siècle mentionne encore Shelley en 1828 (xxiii, p. 492-8) — p. 480, la *Rev. Brit.* a encore en 1883 (v, p. 41-64) un article sur la vie de Shelley; la *Revue Internationale*, 1883-4, I, p. 702, a un compte rendu de l'ouvrage de Druskowitz. A. KOSZUL.

EDMUND BLUNDEN : Keats's Publisher; A Memoir of John Taylor (1781-1864). — J. Cape, 1936, 256 p., 8 s. 6 d.

Au poète savoureux Edmund Blunden, au critique informé, qui, plus particulièrement dans ses études sur Leigh Hunt et Charles Lamb, nous a permis de ressaisir l'esprit et le climat littéraires des trente premières années du XIX^e siècle anglais, nous devons aujourd'hui un mémoire, abondamment documenté, clair et vivant, consacré à un éditeur, dont le mérite principal est qu'il fut l'un des premiers, l'un des rares, divinateurs du génie de John Keats, mais dont la forte personnalité mérite à plus d'un point de vue, l'analyse qui nous est offerte ici. Sans doute la maison d'édition Taylor et Hessey eut-elle une carrière assez brève, moins de vingt ans; sans doute la direction de la *London Magazine* qu'assuma J. Taylor en 1821 ne dura-t-elle que quatre ans; et aussi, la seconde, la plus longue partie de l'activité de notre personnage, comme libraire de l'Université de Londres (1826-1864) reste sur un plan nettement inférieur, presque étranger à celui qu'occupe l'action héroïque qui

précède et suit la trentaine. Néanmoins l'œuvre accomplie par Taylor et sa production personnelle méritaient une étude. C'est de sa maison que sortirent, en première édition dans la majorité des cas, les poèmes de John Hamilton Reynolds, l'intime de Keats, la *Sylvia* de Darley, la traduction de la *Divine Comédie* par H. F. Cary, les *Conférences* de W. Hazlitt sur les *Poètes et les Auteurs Comiques anglais* ainsi que sur les *Personnages de Shakespeare*, les *Aids to Reflection* de S. T. Coleridge, les *Conversations Imaginaires* de Landor, les *Essais* de Lamb devenu Elia, les *Confessions* de De Quincey, la *Vie de Schiller* de Thomas Carlyle, l'œuvre complète de J. Clare, l'*Endymion* et le volume des poèmes de Keats parus en 1820. J. Taylor ne fut pas seulement remarquable par son intuition critique, mais par sa générosité de cœur et surtout par sa divination du génie de Keats et sa fidélité à cette conviction. C'est lui qui, bouleversé par la maladie mortelle de Keats, avança l'argent nécessaire à son départ pour l'Italie; lui qui, alors que le génie de Keats n'était même pas soupçonné de l'opinion littéraire, déclara qu'avec Keats était disparu « one of the very few poets of the Time »; lui enfin que hantait, vers la fin de sa vie, en 1855, le désir de publier une édition complète des poèmes dont il savait bien qu'il ne vendrait pas 250 exemplaires. Mais gardons-nous de présenter l'homme sous un jour plus flatteur que ne l'a voulu son équitable appréciateur. Par une succession de petites touches dont la dispersion voulue concourt à l'effet final, Mr. Blunden a amené la personnalité de John Taylor dans cette clarté frangée d'ombre qui indique chez le peintre le respect de la vie. Un homme de santé médiocre qui constamment entreprend au delà de ses forces; un esprit très cultivé, aux curiosités diverses, non dépourvu de préjugés intellectuels; un homme dévoué à ses amis et néanmoins se brouillant avec la plupart d'entre eux; un homme d'une haute tenue morale, mais avec quelque chose de péremptoire, une certaine négligence, et absence de délicatesse dans la gestion de ses affaires commerciales, avec, enfin, quelque chose de fuyant qui inquiétait ses intimes et qui, malgré tout, échappe, en dernière analyse, ainsi que Mr. Blunden en donne la sensation. Le portraitiste s'est fait oublier dans le portrait. Raison de plus pour nous souvenir de lui, le livre fermé. Il faut parcourir ces pages, d'un style preste jusque dans la documentation pure, et d'une manière riche d'humour comme de belle humeur, pour apprécier la valeur de ce portrait comme témoignage sur l'époque du second romantisme anglais. A cette réussite contribuent la présentation artistique du livre et ses illustrations, en particulier la reproduction du médaillon de J. Taylor, déposé à la *National Portrait Gallery* et celle du camée Girometti, effigie vraiment exquise de J. Keats, plaisir pour l'œil comme pour l'esprit.

LUCIEN WOLFF.

BLANCHE COLTON WILLIAMS : **George Eliot, A Biography.** — New York, The Macmillan Company, 1936, xviii + 341 p., \$ 4.00.

On ne saurait reprocher à Miss Williams de n'apporter rien de nouveau à la critique des romans, puisqu'elle annonce dès la préface son intention de ne parler de l'œuvre qu'en tant qu'elle est indispensable au récit de la vie. Son examen des romans se borne à les résumer, à trouver des prototypes aux personnages (et l'on sait combien ces affirmations d'origine peuvent demeurer extérieures à la réalité de l'œuvre d'art), à faire à leur sujet quelques réflexions générales. Après tant d'autres, mais avec une nouvelle ferveur, Miss Williams a parcouru le Warwickshire de George Eliot, et elle trace d'un pinceau minutieux le paysage des romans : indispensable préface à une vie qui a poussé dans le pays natal de si profondes racines. Elle insiste sur la nature passionnée de Marian, sur ce besoin d'être aimée qui déterminera l'acte le plus important de sa vie. Dans un chapitre essentiel, elle s'attache à définir l'influence du cercle Bray-Hennell sur la formation intellectuelle de la jeune fille. Plus complet que chez les critiques précédents est aussi l'historique des relations John Chapman — Marian Evans dans la direction de la *Westminster Review*, d'après le *Journal* inédit de Chapman déjà cité dans l'utile petit livre d'Anne Fremantle (Duckworth 1933). Pour tout ce qui touche à la vie sentimentale de Marian, Miss Williams est extrêmement prudente dans ses conjectures, et on ne peut que l'en louer. Le cas Spencer est dûment examiné sans qu'aucun fait nouveau apparaisse. Mais en attendait-on vraiment ? G. H. Lewes sort de l'obscurité où l'avaient relégué les biographes précédents pour occuper à côté de son illustre compagne une place de premier plan. Plus d'un point de la biographie est utilement précisé par l'apport de documents nouveaux. On peut regretter que Miss Williams n'ait pas toujours jugé à propos de donner la référence exacte des ouvrages, des lettres, ou des papiers inédits dont elle s'est servie. On aimerait aussi une bibliographie critique. Le livre est édité avec tout le soin que la Macmillan Company apporte à ses publications. Un excellent index le rend facile à consulter. Les illustrations en sont fort agréables. Il faut signaler tout particulièrement une très intéressante photographie de G. Eliot datant vraisemblablement du premier voyage en Allemagne avec Lewes (1854). Inspirée par une profonde sympathie qui fera pardonner à Miss Williams ce que ses louanges ont parfois d'excessif, cette biographie sera désormais l'indispensable point de départ de toute étude critique des romans.

L. ROBEQUAIN.

VACLAV CERNY : **Essai sur le Titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850.** — 1 vol. in-8°, Prague : Editions Orbis, s.d. [1935], 341 p., 30 francs. *

Le Titanisme, dit M. Vaclav Cerny, c'est la révolte de l'homme contre la tyrannie du destin et contre le mal. Etudier cette attitude dans cinq littératures, et au cours d'un demi-siècle, c'est une belle idée et un beau courage, dont on ne saurait trop féliciter l'auteur. Il y a évidemment des vues hasardeuses, des erreurs de détails, des omissions, mais nous sommes suffisamment encombrés d'études vétilleuses et timides pour apprécier un auteur qui n'a pas craint le risque et se maintient toujours sur un plan supérieur. La partie la moins bonne est certainement l'étude des origines. Présenter le Titanisme comme le conflit entre le kantisme et la pensée maïstrienne est insoutenable. Plus loin, il est vrai, l'explication se corrige et se précise (mais c'est, disons-le en passant, un fâcheux procédé que de conserver dans l'exposition la démarche de la découverte). Et même après cette précision on n'est pas satisfait : le titanisme ne s'explique pas entièrement par la philosophie optimiste du XVIII^e siècle; on ne voit pas comment ce qui est raisonnement philosophique clair et froid, plus souvent ironique qu'indigné, est devenu protestation passionnée. En matière de poésie l'élan compte plus que l'idée. D'où est venu l'élan? Pour les Français, de Byron. Et pour Byron? M. Vaclav Cerny ne nous le dit pas. Ne fallait-il pas chercher les premiers mouvements dans les lointains souvenirs d'Eschyle, dans le dynamisme de la Renaissance, mais surtout dans cet individualisme orgueilleux que font jaillir partout la Révolution française et l'exemple napoléonien? Une simple remarque pour finir. Peut-on demander à tous les lecteurs de pratiquer six langues? N'aurait-il pas mieux valu réduire les citations et les traduire?

René TERNOIS.

LOUIS CAZAMIAN : **Le roman Social en Angleterre (1830-1850), Dickens, Disraeli, Mrs. Gaskell, Kingsley**, Nouvelle édition. — Paris, Henri Didier, 2 volumes, 262 + 290 p., 1935, 24 francs.

La thèse principale de M. Cazamian, soutenue en 1903, est depuis longtemps épuisée; elle reparait, sous un format commode, dans la série *Les Grands Ecrivains Etrangers*. Elle n'est nullement dépaycée dans cette collection d'études critiques, car la vaste érudition de M. Cazamian aime se cacher et sa méthode l'amène à grouper ses faits dans une puissante synthèse. On doit donc féliciter l'auteur et l'éditeur d'une heureuse initiative qui rendra des services considérables à tous ceux qui s'intéressent à la civilisation et à la littérature anglaises du XIX^e siècle. On regrette cependant que l'auteur n'ait pas voulu revoir son livre, en tenant compte

des recherches faites depuis 1903. Dickens, surtout, a trouvé dans l'intervalle des interprètes profonds, tels que Dibelius, Quiller-Couch et M. Delattre, et la vie de l'époque nous est beaucoup mieux connue, grâce à des travaux tels que *Early Victorian England*. On n'hésite pas à dire, cependant, que dans ses lignes générales le livre sortirait indemne d'une confrontation avec les résultats des recherches récentes.

Il ne saurait être question d'étudier ici tous les aspects d'un travail aussi riche. Je me bornerai à deux problèmes. On se demande si la préoccupation de l'auteur — sa recherche des liens entre la littérature et la condition économique des classes inférieures — n'a pas faussé certains jugements esthétiques. Le personnage central du livre est Dickens; et tous les éléments de son art sont mis en relief. L'étude des caractères — aristocrates, bourgeois et prolétaires — des scènes douloureuses ou cocasses, de la langue et surtout de l'humour de Dickens est toujours fine et vraie. La lecture des chapitres sur Dickens fait attendre avec impatience ce que M. Cazamian nous dira de son humour dans *The Development of English Humour*. Je me demande, par contre, si le jugement porté sur l'œuvre de Mrs. Gaskell est bien fondé : « *Nord et Sud*, et surtout *Mary Barton* n'en restent pas moins ses chefs-d'œuvre. Les problèmes sociaux, qu'elle y a touchés d'une manière légère et fine, donnent malgré tout à ces romans une substance et un intérêt supérieurs. » (II, 114-5). Certes le monde de *Cranford* est bien petit, le récit est moins émouvant, mais est-ce que l'art de Mrs. Gaskell ne s'y révèle pas plus fin, plus intéressant?... A la fin de son étude de Kingsley — la plus pénétrante que je connaisse — M. Cazamian aboutit à cette conclusion : « Il est permis de considérer *Alton Locke* comme son chef-d'œuvre. » (II, 245). Ce roman vigoureux mais confus ne trouve aujourd'hui que de rares lecteurs, même parmi les esprits cultivés; on le trouve indigeste, didactique; on lui reproche son manque d'art. C'est plutôt dans son roman d'aventure, *Westward Ho* que je chercherais l'expression la plus achevée du talent de Kingsley. Ce n'est que dans les deux cas que je viens de citer que l'auteur me paraît dominé par sa préoccupation; tandis que tout le long de la thèse on trouve des jugements sur des ouvrages ou sur toute une œuvre, qui sont d'une justesse sobre et délicate.

La seconde question à laquelle je tiens à toucher est l'analyse remarquable des mouvements réformistes de l'époque. « Deux philosophies de progrès vivent côte à côte entre 1830 et 1850... Telle est la cause de la confusion que nous trouvons alors dans les idées, les mouvements et les hommes. » (I, 47). M. Cazamian expose avec une clarté parfaite l'enchevêtrement de réformes bourgeoises et réformes prolétaires, réformes individualistes et réformes « inter-

ventionnistes ». Son interprétation n'a pas encore eu, du moins dans les pays de langue anglaise, la fortune qu'elle mérite; c'est dommage pour les études anglaises, car elle jette une vive lumière sur bon nombre des esprits de l'époque — Carlyle, J. S. Mill, Ruskin entre autres. — M. Cazamian a déjà développé certains aspects de ce livre en nous donnant son *Carlyle* et son *Angleterre Moderne*. On voudrait voir à côté de ces beaux livres un *Dickens*, un *Kingsley* et une traduction anglaise du *Roman Social*.

E. K. BROWN.

F. S. BOAS : From Richardson To Pinero : Some Innovators and Idealists. — J. Murray, 1936, VIII + 292 p., 8 s. 6 d.

L'éminent critique, qui est Professeur à La Société Royale de Londres, a réuni sous ce titre, dix *Essays*, dont trois sont inédits, — les sept autres ayant paru dans diverses revues. Le tout forme la matière d'un seul ouvrage, très inédit en son espèce, et délectable d'un bout à l'autre, grâce à un charme particulier et à la parfaite clarté dont il a su l'enrichir. En effet, malgré la diversité si grande des sujets traités : le roman épistolaire; le sonnet patriotique; ou celui de forme nouvelle; le drame-monologue; le héros littéraire; etc., etc., et en dépit aussi de l'extrême différence qui distingue les tempéraments respectifs des auteurs groupés ici sous une même étiquette, M. Boas a fourni à ses lecteurs un fil conducteur aisé à suivre, en montrant qu'un réel trait-d'union relie tant de personnalités variées. Il prouve excellemment que les écrivains de son choix et de sa préférence personnelle, ont indistinctement eu le mérite — trop souvent méconnu, d'avoir résolument voulu, par-dessus tout, être de hardis innovateurs épris d'un idéalisme aussi exalté que beau. Au point de vue poésie, il rend plus spécialement justice, justice trop longtemps refusée par d'autres, à Wordsworth, Robert (1) et Elizabeth Browning, Matthew Arnold et Tennyson, qui, à ses yeux, sont, de véritables chefs de file. Dans un domaine aussi éthéré, un critique moins averti, eût pu se laisser aller à des élans dithyrambiques, à des effusions vagues, ou trop fréquentes. M. Boas évite tout excès. Son style, tout en s'élevant avec noblesse, feu et dignité à la hauteur voulue du sujet qu'il traite, demeure constamment d'une élégante sobriété, sans jamais dégénérer en monotonie ou fadeur. Il l'agrément de un humour délicieusement enjoué, et qui forme un contraste saisissant avec les jugements si justes et si incisifs qu'il porte quand l'occasion l'exige,

(1) Me sera-t-il permis d'exprimer la satisfaction que j'éprouve en constatant que, dans l'article si judicieux de M. Boas sur Robert Browning, j'ai trouvé qu'il confirme les interprétations que j'avais proposées, dès 1932, — très probablement à son insu, — pour élucider les problèmes si ardu qu'offrent *Pauline* et *Paracelse*.

ou avec les formules lapidaires où il condense ses appréciations finales, et les rive définitivement dans notre esprit. De même lorsqu'il consent, parfois seulement, à nous faire partager la profondeur de l'émotion esthétique qu'il éprouve personnellement au contact de quelque impérissable chef-d'œuvre, nous nous rendons compte à quel point elle est justifiée, par toute la mesure, si contenue, si délicatement fine, qu'elle-même renferme. Dans un ensemble aussi réussi, tant au point de vue présentation matérielle qu'au point de vue exécution littéraire. Je n'ai relevé qu'un nombre minime de fautes d'impression.

En résumé, livre attrayant de forme et solide fond, d'une élévation et d'une distinction rarement dépassées.

Henri HOVELAQUE.

A. M. COLEMAN : **Six Liberal Thinkers.** — Basil Blackwell, Oxford : 1936, 52 p., 2 s. 6 d.

Ce sont six penseurs dont les méditations se sont appliquées aux questions religieuses. Ils appartiennent à des époques et à des contrées bien différentes. Clément d'Alexandrie; Erasme; puis, dans des temps beaucoup plus rapprochés de nous, les Allemands, F. C. Baur, D. F. Strauss; et deux Anglais, Mark Pattison, et E. Hatch. L'intérêt de ce petit ouvrage est loin d'être négligeable, même pour le profane. Le retentissement qu'ont eu les idées de ces penseurs, étrangers ou non, en Angleterre a été important. Les relations de quelques-uns (Strauss et Pattison) avec la littérature sont bien connues. Il en est de même pour les penseurs « libéraux », moins célèbres chez nous.

Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la pensée religieuse libérale, en Angleterre; en fait, presque tous les anglicistes trouveront là des esquisses fort bien faites. Elles aident à comprendre des époques, des courants d'idées, des personnalités dont l'influence quoique certaine, n'apparaît pas toujours sur le champ aux non-spécialistes. Plaquette tout à fait soignée.

Paul YVON.

J. LEWIS MAY : **John Lane and the Nineties.** London The Bodley Head. 1936. 272 pages. 15/.

Mr. Lewis May a écrit en fait deux livres en un seul. Il retrace la vie de John Lane quittant la ferme de son père pour être employé à Londres dans le Railway Clearing House, puis devenant libraire et enfin éditeur. L'amitié guide Mr. May lorsqu'il trace le portrait de cet homme qu'il a connu toute sa vie, d'abord dans leur Devon natal, puis à la librairie « The Bodley Head » où il fut employé, avant de devenir traducteur, auteur, et collaborateur de John Lane.

Le second sujet « the Nineties » évoque les auteurs en renom groupés autour du « Yellow Book » qui fit la gloire de John Lane : Le Gallienne, Beardsley, Max Beerbohm, Francis Thompson, pour ne citer que les plus célèbres. Anecdotes, pièces de vers peu connues, portraits et surtout reproductions de dessins, caricatures et illustrations de livres contribuent à redonner vie et couleur à cette période qui, comparée à la nôtre, peut sembler fanée et presque pâle malgré ses révoltes et ses paradoxes. L'intérêt de ce livre est double ; les détails inédits sur Anatole France, Shaw, ou Oscar Wilde retiendront les curieux d'histoire littéraire, et d'autre part les nombreux lecteurs moins au fait de la littérature anglaise de cette époque apprécieront les portraits des personnages de second plan dont ils oublieront les noms mais qui vivront dans leur mémoire car ils sont tracés avec cet humour souriant et cette délicate sympathie qui font le grand charme des essais de Mr. Lewis May.

Louis BONNEROT.

Phoenix, the posthumous papers of D. H. Lawrence, Edited and with an Introduction by Edward D. McDonald, London, William Heinemann, 1936, pp. xxvii-852, 21 s.

Cette « dernière gerbe » réunit à peu près tout ce qu'il restait à recueillir, des écrits divers de Lawrence. On aurait aimé toutefois à y voir figurer le premier état des essais qui devinrent, après des retouches considérables, et de longues interpolations, le petit volume de *Twilight in Italy* ; de même que les versions originales, parues dans des revues, d'un assez grand nombre de contes de jeunesse. L'éditeur de *Phoenix* aurait pu reproduire également *A Prelude to a Happy Christmas*, la première œuvre imprimée du romancier. Toutefois, dût-il encore rester à glaner çà et là, ce recueil a le grand mérite de rendre accessibles maintes œuvres de Lawrence jusqu'ici introuvables ou dispersées dans des périodiques anglais ou américains.

La classification par sujets était loin d'être la meilleure. En quoi la section *Love, sex, men and women*, se distingue-t-elle de celle intitulée *Ethics, psychology, philosophy* ? Pourquoi l'essai *Love*, contemporain de *Reality of Peace* et de *Life*, ne figure-t-il pas entre ceux-ci, à la place même où il parut dans la *English Review* ? Un coup d'œil suffit d'autre part pour s'apercevoir que *Study of Thomas Hardy* et *Education of the People* sont rebelles à toute classification. Mieux eût valu s'en tenir à un ordre chronologique soulignant la vraie valeur de cette présentation en recueil : à savoir, que dans leur variété ces morceaux composent une sorte de « rétrospective » de Lawrence de 1912 à la veille de sa mort.

Phoenix comble plusieurs lacunes : il complète ce que l'on savait des conceptions littéraires de son auteur, particulièrement sur le

rôle du roman. Il donne pour la première fois accès à l'œuvre de guerre qui n'avait pas trouvé d'éditeur, notamment aux deux cents pages de l'Étude sur Hardy et au quatre-vingt de *Education of the People*. Il jette quelque lumière sur l'influence de Whitman chez Lawrence. Mais surtout le voyageur, le conteur, l'observateur puissant et délicat des bêtes et des plantes, se retrouvent dans mainte page de ce fort volume qui, s'il contient quelques spécimens du pire style lawrencien, les rachète par les plus beaux morceaux de lyrisme : la description du lapin Adolphe, l'évocation, dans *Mercury*, d'une foule aveugle toute palpitante de vie animale dans un monde sans soleil et sans âme ; l'étude sur les fleurs de Toscane ; l'invocation à la mort dans *Reality of Peace*, etc.

Study of Thomas Hardy est un document sur le Lawrence de 1914 plutôt que sur le romancier du Wessex. L'intérêt en serait plus vif si *Reality of Peace* et *The Crown* n'avaient pas exposé plus brièvement — bien que dans un langage plus obscur — l'essentiel de cette philosophie basée sur l'équilibre du couple humain, qui était alors l'idée fixe de DHL.

L'auteur de *Tess* reste à l'arrière-plan, tout comme le dramatique anglais dans le William Shakespeare de Hugo — ouvrage avec lequel cette étude présente de vivantes analogies, ne serait-ce que par cette idée commune aux deux écrivains, de la mission qui leur est confiée d'ouvrir une ère nouvelle pour l'humanité. (Le roman est pour DHL ce que le drame était pour Hugo : la représentation intégrale de la vie : voir p. 535, *Why the Novel matters*, et le chapitre x du Hardy.) Si dans la mesure où il touche à son sujet DHL s'attache surtout à exposer la psychologie de *Jude the Obscure*, c'est qu'il y trouve l'occasion d'une remarquable transposition. Sous sa plume, Jude, Arabella et Sue rappellent à s'y méprendre Lawrence, Frieda et Miriam. Dans des pages dont l'accent personnel n'est pas méconnaissable, nous retrouvons en Jude Lawrence entre ses deux amours, poussé vers l'idée d'une bigamie dans laquelle chaque épouse aurait son domaine, l'une le corps, l'autre l'esprit. Mais s'il arrive qu'à ce jeu l'œuvre de Hardy s'éclaire d'un rayon nouveau, l'interprétation de Lawrence, trop personnelle et trop passionnée, vaut en somme moins que le roman, plus complet, plus nuancé, plus proche de la vie intégrale.

Education of the People, qui date de 1919, a servi de point de départ à *Fantasia of the Unconscious*. Est-il encore besoin de souligner, plus que certaines extravagances, le bon sens et la santé de l'idéal proposé dans ces essais pour l'éducation des futurs ouvriers et artisans ? d'insister sur le profit que pourrait retirer une société en proie à la machine et au chômage, de certaines leçons du nouveau Rousseau ? Si la technique apprise par les élèves de ses écoles idéales doit varier selon leurs aptitudes, tous apprendront en outre

à vivre d'une vie individuelle pleine et spontanée rappelant celle d'Adam et d'Eve au paradis miltonien comme l'utopie de William Morris et ce rêve anglo-saxon du xvii^e siècle : la république des saints.

La santé, le courage, et une profonde religiosité tirant sa source du sentiment du grand mystère de la vie, d'une joie fraîche et pénétrante devant les multiples manifestations de ce mystère : voilà ce que l'on retient en fermant ce volume. Les intempérances de style et de pensée des années de guerre s'effacent devant la pure beauté des meilleures pages des dernières années : particulièrement de ce *Flying Fish* où Lawrence, ayant vu la mort de près, s'émerveille à contempler les gracieuses évolutions d'un groupe de marsouins fuyant devant la proue d'un vaisseau dans le Golfe du Mexique.

Emile DELAVENAY.

E. R. DODDS : **Journal and Letters of Stephen MacKenna**, edited with a Memoir. — Londres, Constable, 1936, Grand in 8°. xvii Paris, Henri Didier, 2 volumes, 262 + 290 p., 12 fr. chaque.

Ce fut une destinée bien émouvante que celle de cet ami de J. M. Synge, d'Arthur Griffith, de W. B. Yeats, de A. E., de James Stephens. Après avoir dans sa jeunesse trainé la misère à Paris et à New York, d'un coup, MacKenna devient, comme correspondant du *New York World*, une vedette du journalisme international; mais il ne se sent point fait pour une vie large et luxueuse, il abandonne par point d'honneur une situation profitable, retourne dans son pays d'Irlande, s'y enthousiasme pour la résurrection de la langue nationale, est un des membres les plus actifs de la *Gaelic League*. C'est alors que sa santé s'effondre, il retombe dans la pauvreté, la misère. Mais ce philhellène convaincu (il a été volontaire jadis au service de la Grèce lors de la guerre gréco-turque de 1897) s'est enthousiasmé aussi pour le grec ancien, pour Platon et pour Plotin. Un fragment de Plotin que MacKenna a publié en une brillante traduction, attire sur lui l'attention d'un mécène anglais R. B. Debenham, qui lui demande de traduire l'œuvre entière des *Ennéades*, car il n'en existe point encore de version anglaise. Malgré la maladie, la pénurie d'argent, les deuils, les tortures qu'éprouve cet Irlandais 200 % à ne pouvoir prendre une part active et directe à la lutte du Sinn Féin pour la libération de sa patrie, dans les moments de répit laissés par la souffrance, la traduction progresse et, quatre ans avant la mort de MacKenna, l'œuvre longue, l'œuvre difficile est transposée en une langue claire, coulante, vivante qui fit dire à Sir John Squire que MacKenna a été « one of the greatest prose-writers of our time ».

La lecture du Journal et des lettres de MacKenna est un régal. L'on y retrouve le prodigieux causeur, l'esprit souverainement primesautier qu'il restait, même en pleine crise de misère morale et physique. Quel ton agressif et amer parfois dans la défense de ce qu'il aime. Du Symposium de Platon il dit : « Surely no man or god ever wrote more nobly. That Christianity instead of Platonism became the religion of the later ages is the eternal proof of the imbecility of man. » Rien n'est beau comme les lettres où il expose à son noble ami anglais, Sir Ernest Debenham, les scrupules et les tourments de sa conscience irlandaise; il y a là, au-dessus des frontières, des relations d'homme à homme qui font honneur à l'humanité. Aussi faut-il remercier Mr. E. R. Dodds, l'ami fidèle, d'avoir conservé dans un livre les traits les plus réels, les plus purs, les plus captivants de la figure, tôt devenue légendaire en Irlande, de Stephen MacKenna.

A. MALBLANC.

G. SANTAYANA : **Obiter Scripta**. *Lecures Essays and Reviews*. Edited by Justus Buchler and Benjamin Schwartz. — London, Constable, 1936, VIII + 237 p., 10 s.

George Santayana occupe une place importante dans la pensée américaine d'aujourd'hui. Bien qu'éloigné d'Amérique, il exerce une puissante influence, semble-t-il, sur bien des jeunes philosophes, la principale peut-être avec celles de Whitehead, de Dewey, et de Hosching. Et son action s'étend en Angleterre; bientôt, il sera rendu plus familier en France où des travaux se préparent qui nous apprendront à le mieux connaître, et peut-être à voir comment se rejoignent sa conception de l'*animal faith*, des réactions vitales spontanées, de l'homme immanent à la nature, et d'autre part sa théorie des essences. Ses deux théories essentielles viennent en effet des points opposés de l'horizon philosophique; mais Santayana tient fermement les deux bouts de la chaîne, affirme cette vie corporelle, incarnée, et la vie désincarnée des essences. Chacune de ces deux idées correspond à un des aspects les plus profonds de l'esprit moderne, tel que l'a défini D. Saurat, en parlant par exemple de Proust auquel précisément Santayana consacre ici une intéressante étude. Parfois on se demande, avec quelque inquiétude, si le charme du styliste qui est grand, et la « flavor » de sa prose ne cache pas quelque désharmonie dans les pensées. Mais comment ne pas se laisser séduire par ce successeur d'Emerson qui a su, au moins autant qu'Emerson, se mettre à l'école de l'esprit hellénique, qui d'autre part a su profiter des leçons du naturalisme et du pragmatisme, et qui a résisté aux attrait du panthéisme?

Signalons ici à côté d'articles philosophiques importants comme

Literary and Symbolic Knowledge, Some meaning of the word Is, Dewey's Naturalistic Metaphysics, des pages sur Hamlet, et une critique de l'esthétique, autant qu'elle est l'étude de l'œuvre d'art indépendamment des intérêts personnels qui l'ont fait concevoir. Le livre se termine par une bibliographie très complète de l'œuvre de Santayana depuis ses premiers poèmes d'écolier jusqu'au *Last Puritan*.

Jean WAHL.

ROBERT LYND : **I tremble to think** (Essays), illustrated by Steven Spurrier. — London : J. M. Dent and Sons, 1936, 240 p., 6 s.

Ce recueil se lit avec plaisir. R. Lynd (le Y. Y. du « New Statesman ») touche à tout. Tantôt il expose d'une plume enjouée les théories les plus saugrenues sur la supériorité des peuples mangeurs-de-beurre ou sur la mélancolie atavique des hommes-de-haute-taille. Mais à côté de ces essais purement humoristiques, qui rappellent de très près ceux de Jerome, il y en a de plus sérieux qui content des souvenirs personnels sur tel ou tel homme de lettres, ou encore qui traitent des problèmes les plus graves de notre civilisation actuelle. L'impression qui se dégage du volume est que l'auteur semble doué d'un robuste bon sens (« God's own Common sense »... comme dit Kipling) toujours servi par le mot juste. Les illustrations un peu caricaturales sont de S. Spurrier.

G. H. IMBERT.

RENÉ CHAUVIRÉ : **L'Irlande**, Didier, Paris 1936, 232 p., avec 120 illustrations, 18 francs.

Voici à tous égards — style, illustrations, typographie — un bel et bon livre sur l'Irlande. Il ne fait aucunement double emploi avec le volume paru l'an dernier. Le premier en date, avec sa concision étudiée, était une encyclopédie en miniature; celui d'aujourd'hui est dans la manière des itinéraires. Les documents d'ordre statistique, politique, démographique, industriel, financier, sont groupés en six appendices, auquel s'ajoute un dernier sur l'électrification du Shannon.

Le lecteur, en touriste avisé, peut dans ces appendices puiser ou rafraîchir les renseignements utiles à l'intelligence matérielle du pays et faire ensuite avec M. Chauviré son tour d'Irlande. Nul guide mieux averti, plus sensible et plus sûr. Après une introduction, pardon! une conférence historique, qui donne tout l'essentiel sur la race, les annales et la vie irlandaise jusqu'au temps présent, il nous fait parcourir les quatre grandes provinces du Leinster, du Munster, du Connaught et de l'Ulster, avec retour à Dublin par l'historique vallée de la Boyne. Dans tous ces pays, riches en sites de beauté, — sur le contour de l'île, au contraire nus et austères dans la grande cuvette du bog, partout c'est à l'occasion d'un mont,

d'un lac, d'une tour ronde que jaillissent les descriptions rapides, les rappels d'histoire, les vues méditatives sur citadins et paysans, pèlerins et politiciens, rois de jadis et villageois d'aujourd'hui. L'artiste qu'est M. Chauviré n'a pas laissé échapper le charme de magie et d'étrangeté qui enveloppe cette île, où les hommes donnent l'impression d'être écrasés par le passé : non plus que cette prise intuitive de l'invisible et du métaphysique, si peu compréhensible au robuste sens positif des Anglo-Normands. Fût-ce dans un dernier appendice, on regrette un peu qu'il n'ait pas appuyé ses remarques et ses divinations sur le témoignage opulent et continu apporté par la dynastie royale des écrivains d'Irlande.

Ch. M. GARNIER.

The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935, chosen by W. B. Yeats. — Oxford, at the Clarendon Press, 1936, xlviii + 450 p., 8 s. 6 d.

La grandeur même de son génie a empêché Mr. W. B. Yeats d'être un bon anthologiste. Ce volume est le recueil de ses préférences, plutôt qu'un choix vraiment représentatif. Ce qui explique l'importance exagérée donnée à *Oliver St. John Gogarty*, *Arthur Waley*, *Dorothy Wellesley* (dont il a récemment préfacé les « Selected Poems ») et *W. J. Turner*. Nous approuvons une déclaration comme celle-ci : « I think England has had more good poets from 1900 to the present day than during any period of the same length since the early seventeenth century. » Les cent poètes ici représentés, depuis *Dawson* jusqu'à *T. S. Eliot*, *Auden* et *Louis MacNeice*, en sont la pleine justification. Mais pourquoi avoir exclu les poètes de la Guerre, et, parmi ceux-ci, *I. Rosenberg* et *W. Owen*? En vertu du criterium énoncé que « passive suffering is not a theme for poetry », *The End of a War* de *H. Read* ne devrait pas figurer ici. Il ne nous semble pas que cette anthologie, d'autre part, rende justice à *S. Spender*, *E. Thomas*, *R. Bridges*, *Kipling*, *Tagore*. L'introduction, écrite avec charme, est un essai où les formules sont plus brillantes que justes.

L. B.

WILLIAM PLOMER : Visiting the Caves. — Jonathan Cape, 1936, 56 p., 5 s.

S'il y a dans ce volume, d'ailleurs fort bien présenté, des morceaux aisés à comprendre, le thème en est si banal et le traitement si prosaïque qu'ils ne méritent pas le nom de poésies. S'en apercevant peut-être lui-même, l'auteur, dans d'autres pièces, tente de vivifier à la fois la matière et la manière au moyen d'artifices par trop apparents. Ni les termes techniques, ni les mots crus n'arri-

vent à faire lever la pâte inerte. Ici et là, cependant, un éclair, comme dans « A Lost Face » ou « In the Night ». Mais jamais l'incendie sacré ne s'allume. Qui définira donc la poésie? Parfois dans le plus simple vers :

Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps

parfois dans le plus ténu, le plus complexe assemblage de sons et d'appels. Le cœur? L'esprit? Il ne semble pas qu'ici le cœur ait battu, ni soufflé l'esprit.

Paul CHAUVET.

LILIAN BOWES LYON : **Bright Feather Fading.** — J. Cape, 1936, 60 p., 5 s.

Dans ce second recueil, comme déjà dans *The White Hare*, nous admirons l'austère concentration d'une pensée qui s'est si spontanément fondue avec l'objet de sa contemplation qu'elle en exprime l'aspect pur et symbolique avant même d'en reconnaître l'identité concrète. Bien que mystiques d'inspiration, ces poèmes ne sont rien moins que diffus. Une syntaxe volontairement complexe, des combinaisons rares, un rythme martelé par des consonnes énergiques (influence de G. M. Hopkins) leur confèrent une densité qui ne se laisse pénétrer que par un effort prolongé. Cette plaquette contient des morceaux qui manquent de résonnance, mais plusieurs aussi d'une poésie intense qui s'ouvre sur l'infini, tels que *Messenger World*, *Men Climbing* et *Riverland*, d'où nous détachons ces vers :

By a stilled abdication can the mind evoke

The known the inevitable vista, cool and ghostlier skies,

Time's curve implicit in a coast-line soft with rain.

LOUIS BONNEROT.

FREDERICK JOHNSTON : **Terracina Cloud.** - - Verona : the Verona Press, 1936, 88 p., 3 s. 6 d. *

M. F. J. se cherche encore à travers un chaos de thèmes, de symboles, de figures, de mots et de fins de mots (whisperies). Pourtant, *Contour*, *Night-Apostasy*, *On a Mirror* permettent d'entrevoir une nature de poète, optimiste, ou comblé, qui se contente des joies d'ici-bas, mais vues d'un peu haut, d'une de ces nuées sici-liennes qui donnent son titre à ce volume. L'auteur n'est pas marxiste; bien qu'il se plaise dans l'Italie contemporaine, il ne nous menace pas du faisceau. Et tout cela est bien agréable; comme aussi de trouver ici un hommage à Baudelaire (*Iris Farm*), un souvenir de son œuvre (*Dream Landscape*), et un vers (*the anchored trees that fugitively bend*) qui nous renvoie au *Platane* de Valéry. Hopkins

(*Athlete*), Eliot (*the Rev. Mr. Jackson*), Burns (*of all the sounds*) transparaissent aussi en filigrane. Mais c'est à la suite de Keats, jeune, que M. F. J. se range (*longo intervallo*) le plus naturellement. Parmi beaucoup de verroteries, quelques perles véritables : *the brindled phantom of an Autumn thought, — over the moon from this our pale and unripe light, — larks do christen the quivering skies, —* et ces chèvres *delicate as a ranee's daughters, skirting their silks from the sulky waters*. On aimera les *Stanzas to Music* et le *Scherzo III*; plus encore *Terracina*, pour la fermeté du style et un accent de bonhomie trop rare; et plus que tout, *Autumn*, huit petits vers qui sont comme une flamme de joie, brusque et toute droite.

E. M. REYNAUD.

VAN WYCK BROOKS : *The Flowering of New-England, 1815-1865*. — Dent, 1936, vi + 550 p., 15 s.

L'accueil très chaleureux que les spécialistes et la presse tout entière ont réservé à cette nouvelle étude du grand critique américain est pleinement justifié. Si l'on a pu faire quelques réserves sur l'esprit dans lequel l'auteur avait conçu ses biographies d'Emerson et de Mark Twain, on doit reconnaître qu'il eût été difficile d'évoquer la belle époque de la Nouvelle-Angleterre avec plus de charme et de science que ne le fait ici Van Wyck Brooks. Le charme de l'ouvrage n'est d'ailleurs que le masque souriant d'une profonde érudition, la véritable érudition qui ne fait pas étalage de noms et de dates, mais s'attache plutôt à recréer l'atmosphère d'une époque et les mille aspects des diverses personnalités qui s'y meuvent. Grâce au miracle de la sympathie, en reconstituant à l'aide d'une foule de détails bien choisis ce milieu dont la juste tonalité est si difficile à saisir et dont l'esprit a bien évolué pendant ces cinquante années, en étudiant du dedans avec une étonnante subtilité psychologique chacun des hommes éminents et quelques personnages de moindre envergure, mais caractéristiques néanmoins du milieu et du temps, qui ont contribué à faire de la Nouvelle-Angleterre, durant un demi-siècle, le centre intellectuel du Nouveau Continent, Van Wyck Brooks a réussi à faire revivre ce monde si ardent, si curieux, si passionné, et parfois si touchant en ses naïvetés. Il y a là une série de tableaux précis, de portraits vigoureux où chaque détail porte, scènes ou silhouettes vivantes, alertes, pleines d'humour : le Boston de 1815, le Cambridge de 1855, Prescott à sa table de travail, Emerson à Concord, Thoreau à Walden, le Dr. Holmes et ses manies, tous vivent dans ces pages d'une érudition sûre et aisée, d'un charme souvent malicieux. Une main d'artiste a brossé là une large fresque qui révèle dans son ample mouvement comme dans la saisissante justesse du détail, une sûre maîtrise de la matière et de

la manière. Quiconque voudra, allant au delà des faits et des dates, se pénétrer de l'esprit de la Nouvelle-Angleterre en cette brillante période, devra faire de l'ouvrage de Van Wyck Brooks son livre de chevet (1).

M. LE BRETON.

H. FOURÉ SELTER : **L'Odyssée Américaine d'une famille française. Le Docteur Antoine Saugrain.** — Institut Français de Washington, 1936, 123 p., 25 fr. (dépôt à Paris, Libr. Droz.)

Le Français qui évoque les luttes courageuses contre la nature et l'homme que ses compatriotes ont autrefois menées dans l'Amérique du Nord pense avant tout au Canada. Si l'Histoire lui est plus familière, il se rappelle que la vallée de l'Ohio fut d'abord conquise par les Français, et que la Louisiane aussi fut française. Mais il se doute rarement que, longtemps après la perte définitive des colonies, après même la naissance des Etats-Unis, des Français tenaces ont essayé, en pleine Révolution, de fonder un nouvel établissement. En 1790, avec l'agrément du gouvernement américain, se fonda la Compagnie Française de l'Ohio, qui obtint une concession dans la fertile vallée de la « Belle Rivière », fit à Paris une propagande mirifique, et décida cinq cents braves gens — des citadins surtout, qui avaient lu Rousseau — à faire l'achat de terres hypothétiques, et à tout abandonner pour aller vivre en Amérique du travail de la terre. Cinq navires transportèrent ces colons enthousiastes. En débarquant, ils découvrirent que la Compagnie avait fait faillite, et que le gouvernement américain, qu'on avait négligé de payer, reprenait sa concession. Les malheureux avaient tout perdu dans cette affaire. Washington eut pitié d'eux, et leur céda, à crédit, quelques terres au milieu desquels un humble village leur fut préparé : c'était Gallopolis. Les émigrants français gagnèrent leur nouvelle patrie, travaillèrent durement, édifièrent une vraie petite ville. Mais en quelques années la malaria et les dettes eurent raison des plus tenaces : les colons qui avaient survécu se dispersèrent dans tous les coins de l'Union. Dans cette malheureuse entreprise, un homme plus que tous les autres fit montre de courage : c'était un petit médecin parisien, le Dr Antoine Saugrain. Il avait fait déjà deux voyages en Amérique, et avait eu bien des aventures. Comme les autres il fut victime de l'ingéniosité des financiers, mais par sa bonne humeur et son activité il empêcha ses compagnons de se décourager. Le Dr Saugrain a laissé un manuscrit relatant ses premières aventures. Mme Fouré a eu le

(1) L'ouvrage étant appelé à de fréquentes réimpressions, il sera facile de corriger le lapsus de la page 447 : « Jacques Jasmin, the barber-poet, who lived at Agen in Provence. » D'autant plus que Jasmin était très fier d'être Gascon.

très grand mérite de le publier, en l'accompagnant d'une substantielle introduction historique, et en le faisant suivre des lettres écrites, quelques années plus tard, par une belle-sœur de Saugrain, elle aussi Française énergique qui supporta vaillamment l'adversité. Tous ces documents, étudiés avec soin, sont infiniment précieux, non seulement pour l'étude des relations franco-américaines, mais pour celle de la vie aux Etats-Unis, à l'âge héroïque de la « Frontier ». Mme Fouré doit être félicitée sans réserve de nous avoir donné ce petit livre, et l'Institut français de Washington de l'avoir luxueusement édité.

Jean SIMON.

W. G. SNELLING : **Tales of the Northwest**, Introd. de J. T. Flanagan. University of Minnesota Press. *

Les lettrés seront reconnaissants à l'Univ. du Minnesota d'avoir fait une réédition de l'ouvrage de Snelling, presque introuvable aujourd'hui. La date de la première publication était 1830; le nombre d'exemplaires était restreint; l'auteur était inconnu. Mais son œuvre vaut d'être relue. Ces contes indiens sont écrits sans génie, mais non sans art. Surtout, ce fut, sous la forme romancée, le premier recueil d'observations justes sur les Indiens, extraites d'une expérience quotidienne et d'un contact prolongé. Snelling ne manquait pas de culture. Sa vie d'aventurier et de pionnier à la frontière du Nord Ouest l'aguerrit sans l'endurcir et sans lui faire perdre une certaine élégance intellectuelle. Son esprit resta actif; son jugement, formé à la dure, l'éloigna du romantisme de Fenimore Cooper. Il désira redresser l'opinion que la couleur locale, soigneusement arrangée, des romans de Bas-de-Cuir donnaient des Indiens. Longfellow aurait beaucoup gagné à le connaître. Les contes de Snelling constituent un document, sans pour cela déplaire en tant que littérature. L'Introduction apporte des précisions érudites sur l'auteur et la genèse de l'œuvre.

C. CESTRE.

American Writers Series; American Book Company, N. Y., a) *Jonathan Edwards*, by C. H. Faust and T. H. Johnson, CXLII & 434 p. in-12, b) *Southern Poets* (Selections), by E. W. Parks. CXLVIII & 419 p. in-12.; chaque vol., \$ I.

Deux nouveaux volumes paraissent dans l'excellente collection dirigée par le professeur H. H. Clark. Ils contiennent chacun une longue introduction, de plus de 100 pages de texte serré, d'une érudition sûre, sans étroitesse, vivifiée par d'excellentes vues de critique appréciative. L'esprit de ces pages liminaires est différent suivant qu'il s'agit d'un seul auteur ou d'un groupe; dans l'un et l'autre cas, il est heureusement adapté au sujet. La présentation

exhaustive de Jonathan Edwards, comme homme, théologien, penseur, orateur et écrivain, définit plus justement qu'on ne l'avait fait encore, son rôle à la fois dans la renaissance et dans l'élargissement du puritanisme, un siècle après la constitution de la doctrine. La présentation organique de l'œuvre d'une vingtaine de poètes du Sud, de premier ou de second plan — y compris Simms, Chivers, Poe, Lamier — et d'une cinquantaine de pièces détachées, est judicieuse et solide, et aborde les problèmes de fond et de forme qui s'imposent. A l'époque contemporaine, John Gould Fletcher, Allen Tate, même les *Negro Songs and Spirituals* reçoivent attention. Dans l'appareil scientifique, on souhaiterait un esprit un peu plus sélectif. Pour les poètes du Sud, 27 pages de bibliographie s'expliquent; mais, pour Edwards, 23 pages de bibliographie, c'est à peu près l'épuisement du sujet — et un peu du lecteur. Ce défaut, qui n'est que l'exagération d'une qualité, n'enlève pas à ces deux ouvrages, ni à la collection en général, le mérite d'être des œuvres littéraires, autant que des auxiliaires de l'enseignement, et fait honneur à l'esprit qui anime les Universités américaines. C. CESTRE.

HENRI BAULIG : **Amérique septentrionale**, deuxième partie : Etats-Unis. — Paris, Colin (Tome XIII de la Géographie Universelle), 1936, in-4°, 334 p., 66 schémas, 65 fotogr. hors-texte, 1 carte en couleur, 90 francs. *

Nous avons hautement loué la 1^{re} partie (Etude générale et Canada). Le second volume mérite les mêmes éloges. Les Etats-Unis sont étudiés par régions et sous-régions d'après des principes de division où interviennent la nature physique, l'histoire, l'ethnologie, les aspects économiques. Ces traits sont présentés avec une précision, une abondance de documentation, une connaissance des problèmes les plus ardues et les plus variés, propres à satisfaire les techniciens spécialisés, et avec une clarté, une largeur de vues, un souci des questions sociales et intellectuelles, faites pour retenir l'attention du grand public éclairé. Les statistiques abondent, puisées aux meilleures sources et poussées jusque dans le détail, mais en même temps appliquées à de vastes considérations vitales. Des cartes schématiques les éclairent. Les photographies (presque toutes aériennes, de villes dans leur ensemble ou de grandes étendues de pays) sont remarquables par la beauté des vues et des sites, autant que par la signification démonstrative.

La dernière section du livre est consacrée à une ample étude générale, où l'auteur juge autant qu'il expose. Deux de ses interprétations synthétiques méritent d'être indiquées. L'une présente la crise de 1929-1936 non pas comme une de ces perturbations économiques et financières, qui revenaient périodiquement dans l'histoire

des Etats-Unis; mais comme un grave tournant de leur évolution. Des facteurs comme la fin de la colonisation intérieure dans les terres libres, l'arrêt de l'accroissement de la population et bien d'autres phénomènes (dont la préoccupation apparaît dans les controverses politiques et dans la législation), annoncent que l'Amérique passe de la phase de développement dynamique, qui lui était propre, à la phase de développement statique, où elle rejoint l'Europe. Ici, la seconde considération générale de M. Baulig. Avant la Grande-Guerre, l'Amérique semblait commencer à concevoir une doctrine de politique étrangère et de relations économiques, qui préparait une collaboration modérée mais extensible, avec l'Europe. Depuis la Guerre, elle prend la route opposée. Où cela la conduira-t-il? Déjà certaines complications d'incidence lointaine, mais inquiétante, du côté de l'Extrême-Orient, semblent la faire réfléchir. Mais les masses sont souveraines dans cette démocratie encore intellectuellement un peu fruste. Pourra-t-on éclairer les masses à temps pour le salut de la civilisation occidentale? Quand l'Amérique reconnaîtra-t-elle sa solidarité avec les vieux pays?

C. CESTRE.

H. G. WELLS : **The Croquet Player.** — Chatto and Windus, 1936, 82 p., 3 s. 6 d. *

La lecture d'un nouvel ouvrage de Wells provoque toujours notre admiration pour la fécondité et la jeunesse d'esprit d'un écrivain dont le P. E. N. Club célébrait dernièrement le 70^e anniversaire. *Le Joueur de Croquet* est à la fois un retour à la nouvelle, genre que Mr. Wells semblait avoir abandonné depuis longtemps, et un message à l'humanité en péril. Le Dr. Finchatton raconte une étrange histoire de paysage hanté et maléfique. Toute cette première partie est du meilleur Wells avec le détachement et la bonhomie doucement ironiques d'un auteur qui prend plaisir à regarder se trémousser ses personnages. Le Joueur de Croquet, jeune anglais conventionnel et placide perd sa quiétude. Mais tout n'était qu'un mythe. Finchatton est fou et cherche à extérioriser ses terreurs. Les événements tragiques d'aujourd'hui ont détraqué son esprit fatigué. On sent l'émotion de Wells. Se serait-il trompé sur le destin de l'Humanité? L'homme des cavernes est sorti de sa tombe, il nous entoure. Qui nous sauvera? La pensée, nous dit-on : *Arise, O Mind of Man, or be for ever defeated!* Sans doute, mais est-il suffisant de proclamer cette abstraite nécessité de penser. Il nous faut du courage, de l'indépendance, de la clairvoyance surtout. Nous nous défions de cette civilisation qui serrerait le Monde dans un étau d'acier. Ce « Christmas Carol » 1936 est chargé de plus de détresse que d'espérance.

E. POULENARD.

SYLVIA TOWNSEND WARNER : **Summer will show.** — Chatto and Windus, 1936, 406 p., 8/6. *

Ce roman nous montre une jeune femme de 1848, en proie au mal de vivre et très adonnée à l'introspection. Elle mène une existence morne et superficielle dans son domaine du Dorset, et subit sans réagir la fatalité qui lui a imposé un mari volage et des enfants débiles. La mort de ces derniers l'arrache à sa passivité. Révoltée contre la destinée de toute la force de son instinct, elle est prise du désir furieux d'être heureuse, fût-ce au prix des pires déchéances. Elle se rend en France, terre présumée de libération et d'épanouissement, arrive à Paris en pleine révolution, et fréquente les milieux avancés pour découvrir le bonheur auprès d'une juive, « the nursing-mother of Revolution », véritable incarnation de l'esprit révolutionnaire éternel. — La conception de ce livre est très supérieure à son exécution; l'auteur n'a pas réussi à unir en une œuvre cohérente et harmonieuse la psychologie, l'histoire et le symbole. Le style, d'un écrivain expérimenté, a une allure moderne qui contribue à créer une impression d'anachronisme, entretenue aussi sans doute par le souci de mettre en parallèle 1848 et 1936. — En somme, ouvrage ambitieux, médiocrement réussi.

R. CAZES.

HUGH WALPOLE : **A prayer for my son.** — Macmillan, 1936, 359 p., 7/6.

Il n'y a rien de bien neuf dans ce livre de Mr. Hugh Walpole qui semble se complaire à d'innombrables variations sur les mêmes thèmes. Les susceptibilités de la vie de province, le despotisme violent et haïssable d'un maniaque, les douleurs d'une enfance sensible repliée sur elle-même et terrorisée, tout ce qui avait fait le succès des œuvres précédentes, est repris ici, en mineur. Les personnages ne nous frappent pas non plus par la profondeur nuancée de leur psychologie. Pouvons-nous prendre au sérieux cette mère coupable qui abandonne son enfant sans remords pour se consacrer passionnément à la politique internationale (!), cette vieille fille aigrie par le célibat et, qui tout à coup se découvre des trésors de dévouement pour son neveu et sa belle-sœur, ce truand évangélique que son intempérance a chassé de l'Eglise et qui, entre deux soûleries, prêche l'amour pour ses semblables? Il est assez facile en somme d'insérer dans la réalité quotidienne des personnages de fantaisie. Ces êtres inconsistants sont entourés d'un halo de mystère, baignent dans une atmosphère d'horreur. Le Colonel Fawcus, figure centrale du drame, est un despote qui pourrait bien n'être qu'un dément. Ses idées de puissance et de domination s'exaspèrent dans la solitude, il séquestre sa sœur, hypnotise sa belle-fille, martyrise son petit-fils. On est ému, ou on

s'efforce de l'être, par tout cet obscur frémissement d'angoisse, dans des âmes secrètement désarmées. Mais notre émotion est altérée par ce que nous apercevons d'artificiel, de voulu dans cette transposition du réel sur le plan du cauchemar. Pourtant l'habileté de Mr. Walpole ne se dément pas un seul instant. L'intrigue est supérieurement menée jusqu'à l'heureux dénouement, des descriptions nuancées et limpides de la région des Lacs viennent aérer le drame, et la pâte de son style reste fine et forte.

Valentine TAFTE.

REBECCA WEST : **The Thinking Reed.** — Albatross, 403 p., 18 francs (extra volume).

Miss West excelle à décrire le monde cosmopolite des riches désœuvrés qui promènent leur ennui ou leur activité factice de Paris à la Côte d'Azur, en passant par Biarritz et Saint-Moritz. Dans son dernier roman elle prend encore ce milieu pour cadre et il lui inspire quelques pages de choix où satire amère et psychologie pénétrante s'allient fort heureusement. Ce sont ces tableaux exquis, vraies pointes sèches qui font la valeur du livre. L'histoire en soi est secondaire — une riche américaine épouse un industriel français et leur mariage n'est ni heureux ni malheureux. — Le titre pascalien, est bien ambitieux pour une héroïne, charmante il est vrai, mais assez peu vivante : « roseau » si l'on veut; mais « pensant »... (?) A moins que ce titre ne soit une ironie de plus de la part de Miss West.

E. H. I.

SIEGFRIED SASSOON : **Sherston's Progress.** — Faber and Faber, 1936, 280 p., 7 s. 6 d.

Ce livre achève la trilogie où Mr. S. Sassoon a transposé son autobiographie : ses souvenirs de jeunesse (*Memoirs of a fox-hunting man*) et ses souvenirs de guerre (*Memoirs of an infantry-officer*). La ressemblance entre l'auteur et son héros Sherston s'est accentuée, mais même dans ce 3^e volume nous n'avons pas de récit authentique et complet. Ainsi il n'est rien dit ici de Wilfred Owen qu Mr. S. Sassoon rencontre précisément en cet Automne 1917 où commence ce livre. Par contre, une place importante est faite au grand Dr. W. H. R. Rivers, psychologue et psychiatre, dont la profonde influence morale ramena Mr. S. Sassoon du pacifisme révolté et morbide à la stoïque et calme acceptation de sa destinée, lorsqu'après son retentissant manifeste contre la guerre il fut interné, près d'Edimbourg, dans un « shell-shock hospital ». La seconde partie nous montre Sherston guéri, détaché en Irlande : c'est une période de vie libre, un interlude où il redevient l'insou-

chiant « fox-hunting man » d'autrefois. Son expédition en Palestine, à travers la France, l'Italie et l'Égypte, au printemps de 1918, occupe la 3^e partie et son retour sur le front occidental où il est blessé, la 4^e. Malgré ces changements de lieux, malgré aussi les différences de narration, que Mr. S. Sassoon reconstruise ses souvenirs ou les transcrive directement sous forme d'extraits de ses carnets, ce livre garde une belle unité. Car il est d'un bout à l'autre écrit par le même analyste sincère qui s'est pris comme sujet d'expérience et veut « find out all he can about the mechanism of his spontaneous behaviour ». Ce « journal intime » est une impitoyable dissection de ses pensées et de ses actes, un examen de conscience qui lui sert de discipline et qui est toujours émouvant même quand sa sincérité s'accompagne d'une orgueilleuse délectation. Ce « professional ruminator » est un hypersensible, solitaire et méditatif, mais aussi un observateur capable d'échapper à la contemplation de soi, de pénétrer par sympathie la vie des humbles, comme dans cette admirable page intitulée : *Note : sensations of a private on the march*. Le style raffiné, sans excessive recherche, brille du même éclat discret que cette pierre d'opale qui fut son talisman pendant la guerre. L'« intellectual sobriety » qui inspire cette notation si typiquement anglaise : « solemn introspection was getting the better of my sense of humour » est aussi la vertu de ses derniers poèmes, *Vigils*, où se lit la même évolution vers une sagesse recueillie.

LOUIS BONNEROT.

HILDA VAUGHAN : **Harvest Home**. — V. Gollancz, 1936, 288 p., 7 s. 6 d.

Ce nouveau roman de Miss Hilda Vaughan tire sa substance et son attrait du sol et de l'atmosphère du pays de Galles. La psychologie est conditionnée par la poésie primitive du milieu, par les coutumes et superstitions locales, comme dans *Precious Bane* de Mary Webb. Le titre du livre et les titres des différentes parties : *Seed-time, The Wheat and the Tares, Reaping*, soulignent une intention double car ces mots ont aussi un sens symbolique. C'est parce qu'il a laissé croître en son âme les passions mauvaises de la luxure et de la haine que Daniel Haford, d'abord excellent fermier et estimé de tous, récolte le malheur et, fou de jalousie et de désespoir, ne trouve le salut que dans le suicide. A cette incarnation de l'esprit du mal s'oppose Dan, le cousin que Daniel a dépossédé de sa part d'héritage mais qui triomphe doublement en devenant le maître de « The Great House of Haford » et de la jolie laitière Eiluned dont la fidélité, victorieuse des séductions et menaces de Daniel, est enfin récompensée. Miss Hilda Vaughan a été bien inspirée de placer

cette histoire au début du XIX^e siècle car le recul ajoute un élément de poésie mystérieuse. Par contre il ne semble pas qu'elle ait tiré tout le parti possible de la rivalité entre les deux cousins dont elle aurait pu faire des symboles opposés : Daniel le fermier, Dan le marin. Ce roman paraîtra peut-être trop habilement agencé mais seulement au lecteur qui saura d'abord résister au mouvement entraînant du récit, au déroulement dramatique des péripéties et des tableaux.

Louis BONNEROT.

FRANCIS BRETT YOUNG : **Far Forest**. — London, Heinemann, 1936, 553 p., 8/6.

M. Francis Brett Young apparaît actuellement comme l'un des représentants les plus éminents de ce que J. W. Beach appelle « le roman bien fait ». Sa dernière œuvre est d'une architecture solide, d'un style minutieux et dense; et s'il fait parfois figure d'Edouardien attardé, c'est qu'il préfère aux expériences hasardeuses les procédés techniques éprouvés. Son héroïne, la petite Jenny, rencontre à la ferme de son grand-père son cousin David « aux yeux de violette »; puis la vie les sépare, les rudoie, jusqu'au jour où, las et meurtris, ils se retrouvent et s'installent ensemble dans la ferme de leurs aïeux pour y reconstruire leur bonheur. Le thème n'est pas neuf, la psychologie des héros ne l'est guère plus. Roman-cier, M. F. B. Young se contente d'appliquer avec probité une formule qu'il doit à la tradition. Mais il est surtout poète; il sent et sait dire avec le même bonheur la grandeur farouche du Black Country et la fraîcheur du Shropshire. Si l'histoire qu'il raconte n'a pas cet élan interne qui emporte les convictions enthousiastes, le cadre vert et noir où il la situe ne s'oublie pas, ni la mélodie dont il l'accompagne, cette mélodie où la chanson du vent dans les bouleaux alterne avec le souffle rauque des forgerons de Mawne Heath.

Louis TILLIER.

MARGARET KENNEDY : **Together and Apart**. — Cassell, 1936, 342 pp. 7/6.

L'histoire d'une famille avait déjà inspiré à Margaret Kennedy son beau livre « A Constant Nymph ». Dans « Together and Apart » elle prend le thème du divorce, et montre comment la dislocation d'un ménage, avec son cortège de violences, de rancœurs, de pensées et de gestes mesquins, peut faire souffrir les enfants, victimes passives, et les priver d'un soutien essentiel, sans pour cela assurer le bonheur des ex-époux. Ce pourrait être un roman à thèse, contre le divorce, comme l'indique l'épigraphe empruntée à Coleridge. La destruction d'un foyer laisse d'ineffaçables cicatrices, aucun bonheur nouveau ne peut naître de ces ruines, il n'en résulte

que déchirements et regrets sans remèdes. Mais la leçon reste discrète. L'allure systématique de la table des matières révèle seule, peut-être, la trame sur laquelle est tissée l'action. Les événements s'enchainent de la manière la plus naturelle, les personnes vivent, riches d'individualité. Aucune raideur dans le récit, rien de schématique dans la peinture des caractères. L'art de la romancière s'affirme dans cette mise en œuvre de l'intention didactique, où rien de didactique ne survit.

C'est un art nuancé, fait d'équilibre, de mesure. Dans cette peinture d'événements douloureux, aucune trace de mélodrame. Le pathétique reste sobre, l'humour vient à chaque instant éclairer de ses reflets malicieux les acteurs de la tragédie, et le livre se termine sur une note réconfortante : malgré le désastre dont ils ont été les témoins, Eliza et Mark commencent à s'aimer, avec une foi intacte dans leur bonheur futur.

J. LOISEAU.

Traductions.

CHRISTOPHER MARLOWE : **La tragique histoire du docteur Faust.**

Traduction de F. C. Danchin. — Paris : Les Belles-Lettres, 1935, (lxxiv = 74) xxiv + 145 p., 12 francs.

Le *Faust* de Marlowe m'a toujours paru une œuvre très surfaite. Si l'on met à part la dernière scène, qui est véritablement émouvante, c'est une suite assez fastidieuse de scènes graves et de pitreries qui s'harmonisent dans la platitude. De temps en temps un vers sonore et bien frappé vient nous réveiller de la somnolence où nous inclinait la monotonie de ces vers blancs sans surprises; mais ces beaux vers, tout compte fait, sont assez rares. Il reste à Marlowe le mérite et l'honneur d'avoir débroussaillé la route où Shakespeare et ses rivaux allaient s'engager et de leur avoir montré la voie. Et peut-être, s'il n'était pas mort à vingt-neuf ans, son œuvre serait-elle digne d'être comparée à celle de ses successeurs. Remercions donc M. Danchin d'apporter au lecteur français une traduction très exacte, en vers souvent heureux, de cette œuvre assez décevante. Remercions-le surtout d'y avoir ajouté la remarquable introduction qui fait le principal intérêt de ce petit livre. On y trouvera résumé en 74 pages, avec autant de précision que d'agrément, tout ce qu'on sait actuellement de ce poète illustre et mal connu, qui fut par moments un grand écrivain, et qui attend l'étude qu'il mérite.

Maurice CASTELAIN.

SHAKESPEARE : **Les Joyeuses commères de Windsor.** Traduction de Félix Sauvage. — Paris : Les Belles Lettres, 1935, xxxiii + 230 p., 12 francs.

Les critiques anglais ne font pas grand cas des *Joyeuses Com-*

mères, et il faut convenir que ce Falstaff berné, dupé, stupide, reste très au-dessous de l'éblouissant Sir John d'*Henry IV*, dont chaque phrase pétille d'humour savoureux. Mais sur le continent Falstaff est surtout connu par cette farce sans prétention et, ne connaissant guère l'autre, le grand public n'est pas gêné par sa déchéance. Après tout la faute en est surtout à la reine Elizabeth, s'il est vrai, comme rien ne l'infirme, qu'elle ait exigé la pièce dans la quinzaine. Mais si cette comédie un peu grosse est médiocre, elle n'est pas médiocrement gaie et elle se relit toujours avec plaisir. La nouvelle traduction que M. Félix Sauvage vient d'en donner aux Belles-Lettres est une des meilleures de la collection; et la tâche était aussi lourde que s'il avait eu à traduire en vers une des grandes tragédies. Il n'a pas voulu, avec raison, s'astreindre à une version littérale; il s'est évertué d'abord à la traduire en langage vivant. La comédie fourmille de ces jeux d'esprit ou plutôt de mots, qui étaient le péché mignon de Shakespeare, et qui donnent plus de tablature au traducteur que les plus belles envolées poétiques; il s'en est tiré presque toujours avec une merveilleuse adresse. Une introduction alerte résume en douze pages les diverses questions qui se posent au sujet des *Joyeuses Commères*, et ce travail est fait, lui aussi, de main d'ouvrier.

Maurice CASTELAIN.

Le Conte d'Hiver, traduction d'EMILE LEGOUIS. Collection Shakespeare. Texte et traduction. Paris, Les Belles Lettres, 1936, xxvi + 249 p.

Le Conte d'Hiver qu'Emile Legouis vient de publier dans la *Collection Shakespeare* dirigée par André Koszul est un savoureux régal. La pièce qui, avec *La Tempête*, ferme le cycle du drame shakespearien, ne présente de difficulté marquante ni dans son texte, que nous ne possédons que dans le folio de 1623, ni dans ses sources, Shakespeare ayant ici transporté sur la scène, bien qu'en le modifiant considérablement, un roman de R. Greene, *Pandosto*. Son interprétation, par contre, a donné lieu à maints commentaires variés que M. Legouis, dans une introduction substantielle, redresse sur plusieurs points, notamment en ce qui concerne le roi de Sicile, Léontès, le tyran qui brusquement se prend, à l'endroit de la reine Hermione, d'une jalousie démente qui va jusqu'à la fureur meurtrière, ou encore Paulina, la femme du bon Antigonus, laquelle, sincère et intrépide dans sa véhémence, interprète l'indignation commune que soulèvent les épreuves atroces infligées à l'innocente reine. D'accord ici avec les tendances récentes de la critique dramatique élizabéthaine, mais avec cette

netteté délicate qui lui est particulière, M. Legouis prend parti contre certaines appréciations trop uniquement livresques, « trop faites de sang-froid », comme il dit, alors que la pièce « fut destinée à être vue à distance, selon l'optique de la scène ». Il se met constamment à la place du spectateur qui, « de même qu'il faut voir une tapisserie à l'endroit », doit juger une œuvre dramatique « telle qu'elle se joue, et pendant qu'elle se joue ». Il montre qu'il s'agit, dans *Le Conte d'Hiver*, d'un drame en trois parties, la troisième, qui correspond au cinquième acte, reliant les deux actions principales apparemment divergentes, et les concluant par une scène de réconciliation et de félicité. Ainsi envisagé, avec l'humanité vivante de ses personnages et l'habile harmonie de sa construction tout ensemble, *Le Conte d'Hiver* est l'une des pièces où le génie dramatique du grand Elizabéthain, où « son sens du théâtre » apparaît avec le plus de relief.

Et c'est cette vie dramatique de l'ouvrage que M. Legouis a essayé de faire passer, autant qu'il était possible, dans sa traduction même. On sait sa maîtrise en la matière, dont il nous a donné tant d'exemples déjà, du *Chaucer* au *Spenser*, de *La Fille Brune* aux *Sentiers de la Renaissance Anglaise* et aux *Quelques poèmes de W. Wordsworth*. Mais la manière ici adoptée présente une innovation importante. Tout en adoptant le plan général de la « Collection Shakespeare » qui emploie tout à tour, et aux mêmes endroits que l'original anglais, le vers sans rime, le vers rimé et la prose, M. Legouis élargit, ou, plus exactement, assouplit considérablement cette méthode, en ce qui concerne le vers blanc en particulier. Tandis en effet qu'il traduit avec une précision allègre les chansons d'Autolycus, où l'exigence de la rime ne porte aucun préjudice à la spontanéité du texte primitif :

*Quand percent les premiers narcisses,
— O gué! Suis-moi, guense, au pré vert —
Lors vient la saison de délices
Dégeler le sang de l'hiver*

il rend au vers blanc, par contre, une liberté d'allure toute nouvelle. Il a senti le caractère toujours un peu monotone, sinon artificiel, qu'impose à l'alexandrin français, même allégé de la rime, sa stricte régularité prosodique, et il s'est affranchi, chaque fois que le sens l'y aidait, de certaines contraintes. Au risque de troubler « une habitude vénérable », il a tenté d'échapper à ce nivellement factice, soit en prenant, avec la numération exacte des syllabes, ou avec les *e* à demi muets des fins de mots, une certaine latitude, soit en variant les coupes presque à chaque vers, de manière à briser l'uniformité de la mesure qui, tout de même, ne laisse pas de déna-

turer de quelque manière le rythme accentuel, autrement mobile et énergique, de l'original anglais. Il a tenté, en un mot, une imitation en français, aussi rapprochée que possible, de la déclamation shakespearienne en vers blancs. Il a essayé d'introduire dans sa traduction, non seulement la hardiesse, la densité elliptique qui caractérisent la dernière manière de Shakespeare, mais aussi la rapidité un peu brusque du langage vraiment parlé, et il a plus pensé au lecteur à haute voix, ou aux acteurs éventuels qui porteraient son texte français sur les planches que ne l'avaient fait, peut-être, certains de ses prédécesseurs. Avec sa justesse enfin, toujours si accomplie, avec sa scrupuleuse érudition, et qui sait demeurer si discrète, cette traduction est une œuvre de choix dont la maîtrise souriante s'accorde totalement avec l'œuvre ici interprétée.

FLORIS DELATTE.

JOSEPH CONRAD : **La Rescousse** (*The Rescue*, 1919). Traduit avec une introduction par G. Jean-Aubry. — Gallimard, 1936, 400 p., 18 francs.

M. G. Jean-Aubry est l'un des très rares traducteurs qui aime son travail, au point de le remettre plusieurs fois sur le métier et d'y consacrer tout le temps nécessaire, c'est-à-dire beaucoup de temps. Il souscrirait sûrement à cette réflexion d'A. Gide (qui dirige justement avec lui la traduction des œuvres de Conrad) : « Les traductions que j'ai pu faire, je leur ai consacré plus de temps qu'il ne m'en eût fallu pour écrire un livre; plus de temps sans doute qu'il n'en fallut à l'auteur pour écrire le livre que je traduais. » (Lettre à A. Thérive, publiée dans *Divers*, 1931). Non seulement le traducteur de *The Rescue* mérite les plus grands éloges pour sa conscience et sa probité mais aussi pour son étonnante science nautique qui, à une époque où la navigation à voiles a presque disparu, doit être fort rare. M. G. Jean-Aubry est mieux qu'un traducteur — le mot s'est banalisé, avili — il est l'interprète de Conrad, celui qui devine les intentions par delà les mots et s'attache au rythme de la pensée autant qu'à celui de la phrase. S'il lui arrive d'élaguer un mot çà et là, d'atténuer la redondance conradienne, c'est parce qu'une langue comme la nôtre où sévit la rhétorique risquerait de l'accentuer. M. G. Jean-Aubry a bien fait de rassembler dans une excellente introduction, indépendante de la *Note* de l'auteur, tout ce qui regarde la lente maturation de ce chef-d'œuvre : c'est une pratique qui devrait se généraliser. Encore cinq volumes et l'œuvre entière de Conrad sera traduite. Nous espérons que M. G. Jean-Aubry n'attendra pas l'achèvement de ce 'labour of love' pour réaliser sa promesse qui réjouit tous les fervents de Conrad : écrire une étude d'ensemble et de l'homme qu'il a si bien connu et de l'œuvre qu'il a si bien traduite. Louis BONNEROT.

REVUE DES REVUES

FRANCE

Christus (juin 1936). — François Delteil : *Le catholicisme en Angleterre pendant le règne de George V.* (Examen des progrès du catholicisme), 72-87.

Enseignement chrétien (octobre 1936). — Sr. Mary Dominic : *L'Enseignement secondaire des jeunes filles en Angleterre.* (Article solidement documenté; traduit de l'anglais), 16-24.

— (Novembre). — Suite et fin de l'article précédent.

Signalons aussi, dans ces deux livraisons, l'intéressante *Chronique d'anglais*, notes et commentaires bibliographiques sur les publications récentes, par F. Delteil.

Nouvelles Littéraires (28 novembre). — Robert de Saint-Jean : *A Londres, chez Stephen Hudson.*

— (19 décembre). — A. Maurois : *Dialogue sur une abdication.* (Les articles de Wells et B. Shaw ne représentent pas l'opinion publique; l'Angleterre demeure un pays religieux...). — Aldous Huxley : *Diane* (Nouvelle, traduite). — Mary Pos : *Visite à Axel Munthe dans sa sombre forteresse de Capri.*

— (26 décembre). — Maurice Martin du Gard : *Compte rendu de la pièce, en trois actes, de Francis de Croisset, Le Pélican, d'après Somerset Maugham.*

— (9 janvier). — Claudine Chonez : *Margaret Kennedy, bourgeoise londonienne et disciple d'A. Gide* (Interview bien vague).

— (16 janvier). — Louis Gillet : *La bible de l'Oncle Tom, Voyage au paradis des nègres.* (A propos de *Verts Pâturages*, la pièce de Marc Connelly, qui vient d'être traduite et transposée à l'écran.) — A. Arnoux : *Roméo et Juliette* (le film, projeté au Cinéma Lord Byron).

— (23 janvier). — Germaine Beaumont : *Deux visionnaires anglais : Blake et Turner.* — Maurice Martin du Gard : *Jules César* (Représentation de l'Atelier).

Mesures (15 janvier). — Herman Melville : *L'Ile de Hood et l'ermite Oberlus.* (Introduction et traduction de P. Leyris; dans l'introduction, interprétation discutable : 'Confession désespérée de Pierre', 'en quête d'un rédempteur', 'conscience déchirée de l'auteur', feraient croire à un crime suivi de remords, alors que Melville était simplement en proie au désespoir. La traduction est bonne et bien écrite; cependant 'his Murphy hill' ne veut pas dire 'sa colline de Murphy' mais 'la colline où il faisait pousser des pommes de terre'; 'barracks' veut dire 'caserne' et non baraque; il y a des mots sautés et des nuances mal rendues), 137-152.

Marsyas (novembre). — Denis Saurat : *Compte rendu de A trophy of Arms, poems 1926-1935*, par Ruth Pitter.

La Revue de France (1^{er} août, p. 527-544; 1^{er} septembre, p. 129-146; 15 janvier, p. 315-333) : Paul Dottin : *La littérature en 1935.* (En 50 pages alertes et pittoresques, M. Dottin passe en revue la production littéraire de l'année 1935; il examine une centaine d'ouvrages dont 70 romans et 13 livres de poésie; ses classements sont ingénieux et rendent attrayante une lecture qui aurait pu être monotone; une rubrique spéciale est consacrée au roman policier.)

Revue de l'Enseignement des Langues vivantes (janvier). — P. Mes-

siaen : *La « Tempête » de Shakespeare*, 11-15. — Compte rendu, en anglais, de la Conférence de M. Charles Morgan, faite en Sorbonne le 26 novembre 1936.

Revue de Paris (1^{er} décembre). — André Maurois : *Les Tudors et les Stuarts* (Fragment de l'*Histoire d'Angleterre* qui vient de paraître chez Fayard), 481-511. — Gérard Boutelleau : *Peg's Club*. (Le Club, près de Bond Street, où fréquente Maurice Baring. — Les lettres privées de George Moore. — Visite à Charles Morgan, qui fait d'intéressantes révélations sur *Fontaine*, d'abord conçu comme un roman en trois volumes; dans le troisième volume Julie aurait aidé son mari à relever la maison d'édition de son père. « La maison prospère, grâce à cette collaboration féminine, jeune et enthousiaste. C'est dans ce succès que se perd leur unité spirituelle. Un courant étranger à l'amour les submerge. Lewis retrouve plus tard l'apaisement dans la retraite et la solitude. Il abandonne Julie pour s'acheminer de nouveau vers le détachement et la quiétude contemplative. » — Stephen Hudson, et l'influence de Proust), 701-720.

— (15 décembre). — A. Maurois : *Les Tudors et les Stuarts*, II, 721-742. — Stefan Zweig : *La résurrection de Georges-Frédéric Haendel* (Les dernières années, son attaque de paralysie, sa guérison et la composition du *Messie*), 789-808. — R. de Roussy de Sales : *La réélection de Roosevelt*, 886-903.

— (1^{er} janvier). — A. Siegfried : *Le Canada et l'Amérique* (« Le problème canadien réside dans cette contradiction intime d'un pays qui est américain par sa position géographique, sa nature physique et toute son atmosphère, mais dont l'existence politique distincte résulte d'un lien initial, et qui n'a pas été rompu, avec l'Angleterre et l'Europe », 1-21. — A. Maurois : *Les Tudors et les Stuarts*, III, 31-69. — Roland de Marès : *L'Angleterre et son Roi*, 113-122.

— (15 janvier). — Somerset Maugham : *Servitude humaine* (Extrait de *Human Bondage* qui va paraître, traduit par Mme E. R. Blanchet), 241-259. — A. Maurois : *Les Tudors et les Stuarts* (fin), 290-330. — A. Siegfried : *Paysans canadiens*, 354-379. — A. Flament : *Londres-Méditerranée* (Notes sur Londres. — Interview avec Mrs. Simpson). — S. Maugham : *Servitude humaine* (suite), 520-549. — M. Lanoire : *E. O'Neill* (Vue d'ensemble; analyses des pièces; éloges excessifs), 595-611. — Mme Saint-René Taillandier : *Sully à Londres* (En 1603 auprès de Jacques I^{er}), 622-653. — Paul Alfassa : *L'exposition Blake et Turner*, 665-678.

Revue Universitaire (décembre). — Pierre Messiaen : *Thèmes moraux et sentimentaux dans Shakespeare* (Amour, Jalousie, Mariage et Famille), 420-427. — Charles Bastide : *Bibliographie* des deux premières questions du programme de l'Agrégation d'anglais, 465-466.

GRANDE-BRETAGNE

Life and Letters to-day (Winter, 1936-37). — *Abroad, more pages from the Journal of a Religious Aunt*, edited by Osbert Sitwell, 13-18. — Franz Grillparzer : *London, 1836* (Extrait du Journal du grand dramaturge autrichien), 19-30. — Rhoda Hind : *Tyneside* (Enquête sur la misère et le chômage), 31-36. — Cecil Day Lewis : *Autumn verse* (Compte rendu des derniers recueils poétiques), 37-41. — Watson Kirkconnell : *Icelandic poetry to-day*, 42-49. — Fritz Lehner : *Hermann Broch*, 64-71. — Randall Swingler : *The Anatomy of Nostalgia (a Novelette in Abstract)* (petits poèmes en prose), 81-88. — C. J. Sisson : *Mr. and Mrs. Browne of the Boar's Head* (Recherches sur les tenanciers de cet « inn-yard theatre » élisabéthain), 99-107. — William Empson : *Timon's dog* (« The use of dog in *Timon* »), 108-115. — *Poèmes de* : Muriel Rukeyser, John Pudney, Marya Zaturenska, Gertrude Stein (*Stanzas in Meditation*), 72-80. — Abondants comptes rendus sur le théâtre, le cinéma, les livres.

Scrutiny (décembre 1936). — Henri Fluchère : *French Intellectuals and the Political Crisis*. (Tableau ardent de l'activité politique des intellectuels français « de gauche », du « Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes » à Gide, Julien Benda et Jules Romains, à Romain Rolland et Alain, à André Malraux, Aragon et la plupart des surréalistes. L'éloge eût été plus convaincant si le ton de la polémique s'y était fait plus discret. Par exemple : « If that is to be « revolutionary » I, for myself, willingly accept to be termed thus. Such « revolutionaries » still believe in the necessity of some elementary human rights, the right to education for all, freedom of thought, the sacredness of human life, and the right for everybody to be happy in this « vale of tears », etc. Quel Français d'aujourd'hui n'est point, à ce compte, révolutionnaire?). — Richard March : *The Swallow's Egg* (Notes sur l'art contemporain, et en particulier sur le surréalisme). — T. R. Barnes : *Yeats, Synge, Ibsen and Strindberg*. — D. A. Traversi : *Revaluations*. — (X) : *Piers Plowman* (Etude pénétrante du poème de Langland, à propos de la traduction récente, en anglais moderne, de Henry W. Wells, *Piers Plowman* étant ici opposé à la *Faerie Queene* et au *Paradise Lost*). — Parmi les nombreux *Comments and Reviews*, tous mordants et combatifs, signalons *Marxism and the Modern Mood*, par E. W. F. Tomlin, à propos d'un certain nombre d'ouvrages récents sur le communisme; *Mont Saint-Michel and Chartres*, où, à l'occasion de la réédition de l'ouvrage célèbre de Henry Adams, Mr. Donald S. Culvert met en lumière, non seulement le charme, toujours un peu mystérieux, mais aussi l'équilibre, la stabilité, l'intelligence de l'écrivain américain, « and a certain fundamental toughness of fibre »; et encore *Mr. Auden's Talent*, où Mr. F. R. Leavis, analysant le recueil récent : *Look, Stranger!* regrette « the failure of Mr. Auden's talent to mature », et que son ironie ne soit pas l'ironie d'un esprit arrivé à maturité, mais demeure « self-defensive, self-indulgent, or merely irresponsible ».

The Criterion (janvier). — P. S. Richard : *The religious philosophy of P. E. More*, 205-219. — B. de Törne : *Sibelius as a teacher*, 220-234. — Frank O'Connor : *Uprooted* (Nouvelle très intéressante), 235-254. — William G. Peck : *Divine democracy*, 255-266. — Edwin Muir : *Hölderlin's Journey* (Poème), 267-268. — Henri Massis : *Proust : the twenty years' silence* (Extract from a study entitled *Le cas Marcel Proust*, traduit par Montgomery Beligion), 269-286. — R. Heppenstall : *Retreat* (Poème), 287-288. — Signalons aussi l'intelligente *French Chronicle* de Montgomery Beligion.

The Hibbert Journal (janvier 1937, vol. XXV, n° 2). — G. K. Bowes : *The doom of social utopias* (Malthusianisme, Eugénisme et Civilisation), 161-175. — The Very Rev. W. R. Inge : *More gleanings from a notebook* (Pensées et commentaires sur la religion, la psychologie, la politique, etc.), 184-192. — Nathaniel Micklem : *The Genevan inheritance of Protestant dissent. The present need to affirm it*, 193-204. — J. S. Boys Smith : *The sovereignty of God and the dignity of Man*, 205-212. — J. M. Connell : *Thomas Paine, the man as he was*, 213-226. — Professor D. Baumgardt : *Science and mysticism, friends or foes?* 227-232. — John A. Osoinach : *The mysticism of science*, 233-241. — W. G. Moore : *Mr. Morgan's « Sparkenbroke »* (Remarques pénétrantes qui saisissent les vrais mérites du livre), 242-249.

The London Mercury (décembre). — Poèmes de Walter de la Mare, Michael Roberts, Seán O'Faoláin, Martin Cooper, H. Malladiu, Clifford Dymont. — G. M. Young : *Forty years of Verse* (Compte rendu de l'Anthologie éditée par W. B. Yeats), 112-122. — V. M. Crawford : *George Moore, Letters of his last years* (Lettres se rapportant au roman *Madeleine de Lisle* : G. M. se documentait sur la vie monacale), 133-139. — Edward Garnett : *D. H. Lawrence, his posthumous papers* (Compte rendu de *Phoenix...*), 152-160. — Walter de la Mare : *A sort of interview* (Déli-

cate fantaisie), 165-171. — Dans ce Christmas Number, magnifiquement présenté, signalons une série de belles reproductions : les Portraits de H. G. Barker par Sava, F. Delius par Edward Munch, Edward Garnett par Sava, Walter de la Mare par Mervyn Peake.

— (Janvier). — Poèmes de W. B. Yeats (*The three bushes*), Jack Lindsay, John Pudney, Richard Church, A. S. J. Tessimond. — R. Nichols : *The power of music* (Compte rendu de *Delius as I knew him* by Eric Fenby), 270-277. — Martin Cooper : *Sunt lacrimae rerum* (Intéressante comparaison entre Leopardi et Housman, poètes pessimistes), 300-307. — Margaret Masterman : *Misunderstanding in the Lady-Chapel, a Drama (with apologies to the author of « Murder in the Cathedral »)* (Parodie, mais faible), 308-313. — Signalons, en face de la page 276, le portrait de Rosamund Lehmann (december 1936) par Sava, profil joli, trop joli ; et, en face de la page : Queen Victoria, Prince Albert and the Princess Royal, aquarelle de F. X. Winterhalter.

— (Février). — Poèmes de Yone Noguchi, Ruth Pitter, W. H. Davies. — Ashley Sampson : *Trollope in the twentieth century*, 371-377. — Georges Lafourcade : *The sources of Bennett's « Old Wives' Tales »* (En dehors de *Une Vie*, de Maupassant, source signalée par l'auteur, M. G. L. habilement en indique d'autres : *La maison du chat qui pelote*, de Balzac ; le journal *Le Matin*, 22-27 août 1907 ; *Le siège de Paris*, de F. Sarcey. La conclusion éclaire les méthodes de travail du romancier sans diminuer son originalité), 391-399. — En face de la page 368, Portrait de Stephen Spender, 1937, par Henry Moore ; et, en face de la page 385, Portrait de W. H. Auden, par Mervyn Peake.

The Review of English Studies (janvier). — T. F. M. Newton : *The Civet-cats of Newington Green : New Light on Defoe* (Compte rendu d'une des nombreuses entreprises de Defoe, éleveur cette fois de civettes, après ses difficultés financières de 1692). — G. W. Stone, Jr. : *Garrick's Presentation of Antony and Cleopatra* (à propos d'*Antony and Cleopatra*, et de la version qu'en donna Garrick en 1759, l'auteur met en lumière les services rendus par Garrick à la réputation de Shakespeare). — R. B. Mac Kerrow : *A Note on the « Bad Quartos » of 2 and 3 Henry VI and the Folio Text*.

ÉTATS-UNIS

American Literature (novembre 1936). — H. A. Myers : *Whitman's Consistency* (la poésie de Wh. repose sur une nouvelle religion, d'où dépendent les divers thèmes qu'il traite, nature, morale, problème de la mort, démocratie). — W. F. Friedman : *Edgar A. Poe, Cryptographer*. — S. I. Hagakawa : *Holme's Lowell Institute Lectures* (l'« autocrate » envisagé comme critique d'après ses conférences). — *Research in Progress* (listes des thèses en préparation). — *Articles on American Literature appearing in periodicals*, 311-322 (titres et courtes descriptions, classés par périodes).

The American Review (novembre). — P. E. More : *Marginalia, I* (Notes sur ses lectures). — G. R. Elliott : *Irving Babbitt as I knew him* (Portrait physique et pénétrante étude psychologique qui font bien ressortir l'originalité et la grandeur morale de I. B.). — W. P. Witcutt : *Chaucer's Boëthius*. — Austin Warren : *Mr. Norton of Shady Hill* (Charles Norton).

The Southern Review, published quarterly at the Louisiana State University (Winter). — John T. Flynn : *Roosevelt's second term*, 425-434. — Bonamy Dobrée : *The plays of Eugene O'Neill* (Article sévère mais convaincant : « The majority of Mr. O'Neill's plays seem to have the pace of the novel, the form, the slow steady development of the novel,

far more than the varied rhythm of the drama... Too many of Mr. O'Neill's plays are immature », 435-446. — John Dewey : *The philosophy of William James* (Compte rendu critique de l'étude récente de R. B. Perry), 447-461. — John Abbot Clark : *The Middle West, there it lies* (Pauvreté de la production littéraire de cette région actuellement), 462-473. — Mario Praz : *T. S. Eliot and Dante* (Etude très fouillée de l'influence de Dante sur T. S. E.), 525-548. — Howard Baker : *Poèmes* (d'une inspiration large, surtout *Ode to the Sea*). — Kenneth Burke : *Acceptance and rejection* (Extrait d'un livre à paraître : *Attitudes towards history*), 600-632.

The Yale Review (Automne). — Walter Millis : *Issues in the Political Campaign* (La campagne contre Roosevelt en 1936 rappelle celle contre Wilson en 1916 : on cherche à maintenir des privilèges plus qu'à élaborer un programme), 1-23. — Alvin H. Hansen : *The International Monetary situation* (M. Blum devra dévaluer, et M. Schacht l'imiter par des voies détournées), 24-36. — Leo Wolman : *Social Security* (L'assurance-chômage), 57-67. — Max Eastman : *Wit and nonsense* (Freud explique bien des choses, mais les Freudiens ont tort de tout expliquer), 71-87. — J. Mason Brown : *A Sense of Theatre* (Un drame vraiment grand l'est pour des qualités littéraires, mais l'instinct du théâtre proprement dit est une condition préliminaire), 119-132. Comptes rendus de livres.

— (Hiver). — Walter Lippman : *Issues before the Next Administration* (Deux domaines surtout devront occuper Roosevelt : politique extérieure et organisation de la production), 217-231. — *The Strategic Future of the Mediterranean* (L'Italie, même alliée à une Espagne fortement armée, sera toujours beaucoup plus vulnérable que la Grande-Bretagne ou même la France), 232-245. — *Lions versus Foxes in Japan* (militaires contre diplomates), 246-26. — Alvin Johnson : *Transnational Politics in Europe* (Le traditionnel patriotisme disparaît; ce ne sont plus Allemagne et Russie, mais nazisme et communisme), 262-271. — J. H. Wellard : *On Understanding the English* (Réponse à Malaparte : peut-on dire que le cockney soit inhumain?), 272-282. — Houston Martin : *With Letters from Housman* (curieuses lettres de grand homme excédé qui répond sur un ton sarcastique à un admirateur obstiné), 333-350. — Comptes rendus de livres.

CHRONIQUE

Echos de théâtre : La représentation de Jules César à l'Atelier. — La vogue du drame shakespeareien à Paris, si frappante depuis quelques années dans nos théâtres d'avant-garde, est justifiée par l'intéressante interprétation de *Jules César* que donne la troupe de Dullin, et confirmée une fois de plus par la faveur du public. Pièce dont l'authenticité est contestée, et qui constitue pourtant une très belle fresque historique, accompagnée d'un commentaire âpre, poignant, désabusé, sur l'âme humaine où il est bien permis de reconnaître l'inspiration générale de l'auteur de *Hamlet*, même s'il a cédé souvent le pinceau à d'autres mains, ou utilisé des fragments antérieurs. Rien de l'horreur du sujet ne nous est épargné; ni celle, toute intérieure, qui consiste à voir la victime désignée évoluer étroitement entourée par ses assassins jurés comme par une garde d'honneur; ni celle, toute physique, de la mise à mort du tyran, ou du massacre de Cinna le poète, lynché par la plèbe romaine. La mise en scène de cette pièce dans laquelle le peuple, le Sénat, les armées ont un rôle de premier plan, est un tour de force; en un espace étroit, grâce à un avancement dans la première partie de la salle, à des portiques latéraux, à des colonnades étagées, Dullin réussit à donner l'impression de multitudes, et à traduire en images saisissantes ces forces collectives instables et violentes qui donnent à l'œuvre son caractère épique. Le jeu des acteurs est d'une remarquable tenue, d'une remarquable égalité. Pas de fausses notes, pas de personnage sacrifié. Il faut nommer Charles Dullin lui-même, qui joue le rôle de Cassius : vétéran de la guerre comme de la conspiration, vieux Romain roué, madré, attaché à la grandeur de sa patrie et à la liberté comme à son bien personnel, aussi fidèle en amitié qu'acharné dans la haine et dépourvu de scrupules; Marchat, superbe Antoine, tyran et démagogue, homme de plaisir, histrion, politicien et grand seigneur tour à tour, mais contempteur de la nature humaine et dominateur, toujours; Vandérie, qui a composé un Brutus grave et sobre, chez lequel l'esprit de rigueur et d'abstraction n'a pas détruit les sentiments du cœur; et Régis Houtin, qui nous donne un César dont la grandeur s'est figée en despotisme, enflée en grandiloquente vantardise et dissoute en vanités séniles. La pièce fut jouée peu après la conspiration de Southampton et d'Essex contre Elizabeth; et Ch. M. Garnier, dans l'introduction qu'il a écrite pour sa traduction de *Jules César*, rappelle que, tandis que Furnival y avait vu un avertissement donné aux rebelles, à cause du sort tragique qui leur est réservé, Mme de Chambrun a récemment établi la sympathie de Shakespeare pour les conspirateurs. A plus d'un égard, la représentation de l'Atelier rend sensible cette sympathie. La populace aveugle et brutale, avec ses soudains revirements et sa cruauté, a bien de quoi épouvanter; cependant elle n'est pas animée d'une ardeur révolutionnaire, malgré les quelques bonnets phrygiens qu'on y voit paraître; c'est une foule fanatisée, avide de venger son maître, avant de se soumettre à un autre. En César, on ne voit guère que la dégradation d'un grand caractère par l'enivrement du succès et l'abus du pouvoir. Cassius peut être concussionnaire; mais pas plus dans son appétit au gain que dans les violences hystériques de la plèbe, il n'y a rien qui égale en bassesse et en horreur la férocité froide d'Antoine, quand il exulte d'avoir déchaîné les fureurs populaires, ou le cynisme des deux dictateurs, dressant la liste des proscrits, ou décidant de falsifier le testament de César. Toute l'humanité semble réfugiée au camp républicain avec le

petit serviteur de Brutus, le deuil de Portia, et le dévouement des conjurés les uns aux autres; et le pessimisme moral de l'auteur souffre une exception éclatante en la personne de Brutus; non seulement il reconnaît ses vertus, mais il en montre la force rayonnante et comme la contagion : « Mon cœur se réjouit que — dans toute ma vie — tous ceux que j'ai connus me soient restés fidèles », dit le héros... Plus saisissant encore que les débats d'idées auxquels la pièce peut donner lieu est le symbolisme qui traduit les émotions dans la langue propre des divers sens : la musique de Darius Milhaud, primitive et naïve parfois, souvent âpre et discordante; les décors et les costumes brillamment colorés, hardiment et heureusement stylisés; les jeux naturels et surnaturels de la lumière; et jusqu'à certains détails imprévus comme la stèle représentant la louve romaine qui paraît et disparaît, imposant à l'esprit la présence d'une tradition religieuse, rituelle et sacrée; ou le bas-relief étrange et tourmenté qui suggère le carnage, et s'éclaire violemment au-dessus de la scène quand s'engage une bataille. Shakespeare n'a point connu de tels effets; mais ils soulignent les intentions ou la portée du texte; et, en plaçant l'œuvre dans une atmosphère adaptée à son sens intérieur, en même temps que moderne, ils en renouvellent la vitalité.

M. L. CAZAMIAN.

L'exposition Blake et Turner à la Bibliothèque Nationale. — A peine constituée, la nouvelle Association Franco-Britannique : *Art et Tourisme* que dirige à Paris, entouré d'un comité de patronage impressionnant, M. de Peyerimhoff de Fontenelle, a organisé à la Bibliothèque Nationale une exposition d'œuvres de William Blake et de Turner. Or cette première manifestation publique est une réussite complète. Elle apporte aux visiteurs français qui se rendent rue de Richelieu une révélation véritable de l'œuvre du mystique visionnaire et du poète de la lumière, dont au surplus la plupart des dessins, des gravures ou des aquarelles ici exposés ont franchi la Manche pour la première fois.

Le contraste entre les deux artistes éclate dès que l'on pénètre dans la haute salle claire mise à la disposition des organisateurs par M. Julien Cain. Blake, qui est l'ainé de Turner de moins de vingt ans, est avant tout un romantique fougueux, d'un mysticisme tourmenté, échevelé, qui touche au délire. La pensée qu'il veut traduire a été puisée soit aux livres des Prophètes, soit à l'œuvre de Dante qu'il évoque continuellement à notre esprit. Ses moyens d'expression, néanmoins, demeurent rudimentaires, et il nous touche non par ses rapports de couleurs, assez indigents, ni par son dessin, souvent fort gauche, mais par l'originale hardiesse de sa composition elle-même. Sa vision exaltée, et toujours proche de l'hallucination, nous entraîne, avec une sombre frénésie, vers des abîmes vertigineux. Blake semble être sans cesse aux prises, comme en un cauchemar, avec les forces de l'au-delà, surgies de profondeurs infernales. Avec une vigoureuse mais fervente naïveté, il évoque, en une sorte de transe, des tourbillons de corps aux formes exagérées, démesurées, des serpents aux contorsions hideuses, des dragons et des monstres qui, dans des horizons gigantesques de cataclysme et d'horreur, trépignent d'un mouvement effréné. Illustrateur plus que créateur véritable, Blake nous frappe surtout, soit dans ses dessins rehaussés d'aquarelle, soit dans ses gravures, par sa tension constante vers le sublime.

Avec Turner, le peintre seul domine et triomphe. C'est, au sortir des défilés du plus ténébreux mysticisme, le débouché joyeux dans la grisierie de l'espace. Plus de symbolisme occulte à élucider désormais. C'est le jeu seul de la lumière qui accapare l'artiste, de la lumière terrestre où tout semble néanmoins irréel, qu'il s'agisse des reflets irisés qui se lèvent sur les eaux avec l'aurore, des brumes qui frémissent dans le lointain, des châteaux perdus au fond de feuillages bleutés, des coins de rivage

qui se revêtent, au crépuscule, de nuances infinies, presque magiques. Le miracle ici est l'union totale qui s'établit entre l'art attentif du peintre, son métier minutieux, sa technique d'une recherche inlassable, et l'impression finalement produite, une sorte de ruissellement nacré, la couleur, toute faite de petites touches à peine effleurées, se transfigurant, dans la série d'aquarelles qui nous est offerte, en une suite d'hymnes de flamme et d'or à la gloire des éléments immatériels.

Aussi le contraste entre les deux œuvres est-il total. Parti du paysage classique et de l'imitation de Claude Lorrain, Turner annonce l'impressionnisme, et la manière de Claude Monet en particulier. Sa virtuosité évidente, cependant, la suavité presque constante aussi de ses harmonies semblent le rendre plus étranger à notre goût que ne l'est demeuré Blake qui, lui aussi, fut un grand précurseur. Tandis que, hanté par la spirale et la ligne courbe, par les chevelures serpentine et les draperies tourmentées, William Blake a été d'abord l'annonciateur du Préraphaélisme, puis le devancier du Symbolisme, voire du factice « modern style » où sombrera l'époque 1900, il ne laisse pas d'autre part, avec sa robuste sincérité, avec la hardiesse, qui alla se développant, de sa composition, avec la simplicité un peu précaire, avec la raideur de plus en plus dépouillée même de son exécution, de correspondre à l'une des tendances significatives de l'art d'aujourd'hui.

H.-F. DELATTRE.

La Société Metro-Goldwyn Mayer donne à Paris **Roméo et Juliette** de Shakespeare. L'ensemble du film est une belle réussite par le jeu excellent des acteurs et le faste des décors et des costumes. Signalons l'erreur de faire paraître Juliette en danseuse étoile dans un corps de ballet au lieu de se contenter de la mêler aux invités des Capulets. De nombreuses coupures laissent pourtant subsister l'essentiel de la pièce, encore qu'on puisse regretter que le temps gagné en raccourcissant les passages lyriques soit consacré à nous montrer en action ce qui, dans le texte, n'est qu'un rapide récit : les duels dans Vérone, la peste à Mantoue, et les courses des messagers entre les deux villes ; toutes ces parties pleines de mouvement, mais muettes, donnent au film un équilibre très différent de celui de la pièce. Le problème de l'adaptation du théâtre de Shakespeare au cinéma n'est pas résolu par ce film qui cependant garde beaucoup de la poésie et de l'émotion de l'original.

B. D.

« **Verts pâturages** ». — Le nègre américain du vieux Sud a inspiré déjà une littérature considérable, mais d'ordinaire les ouvrages écrits sur lui par des blancs sont d'inspiration savante, et, pour intéressants qu'ils soient, n'ont pas le charme émouvant et simple des œuvres décrites par les noirs eux-mêmes. Ce n'est pas dans le puissant « *Emperor Jones* » de O'Neill, mais dans le populaire « *God's Trombones* » du noir James Weldon Johnson qu'on retrouvera la poésie de ces âmes encore primitives :

*And God stepped out on space,
And he looked around and said :
'I'm lonely —
'I'll make me a world.'*

Marc Connelly, qui est Irlandais, a réalisé un vrai tour de force en recréant, dans sa pièce d'abord, dans son film ensuite, l'état d'âme de

ce peuple enfant. On retrouve dans son œuvre la familiarité confiante avec Dieu, qui a inspiré les « spirituals ». Il a su, sous une apparente trivialité, nous donner des images souvent infiniment émouvantes, que l'accompagnement de « spirituals » admirables ennoblit encore. Le film nous semble supérieur à la pièce. Il est moins long, d'abord. Surtout les nègres y parlent leur anglais traînant et doux; de la pièce, au contraire, nous ne connaissons que la traduction, en un français quelconque. Peut-être le dialecte martiniquais seul rendrait-il à peu près le son juste. Signalons la remarquable introduction du P. Roguet, qui recommande avec beaucoup de finesse le film aux catholiques.

Marc CONNELLY : *Verts Pâturages*, traduit par Bernardine de Menthon. — Paris, Desclée de Brouwer, 1936, 235 p., 12 fr.

Marc CONNELLY et Wm KEIGHLEY : *The Green Pastures*, film parlant présenté par Warner Bros, au théâtre Edouard-VII. Un album de 70 photographies, avec préface du R. P. Roguet, *ibid.*, 5 fr.

Jean SIMON.

Pour perpétuer le souvenir du poète, essayiste et critique, Edward Thomas, tué et enterré il y a vingt ans, sur le front de l'Artois, ses admirateurs et amis ont décidé d'acheter un terrain, si possible dans une région associée à son œuvre, et de l'offrir à la National Trust. Un Comité exécutif, avec Mr. Walter de la Mare comme président et Mr. R. L. Watson comme secrétaire, est chargé de recueillir les souscriptions, lesquelles doivent être envoyées « To the Edward Thomas Memorial Fund, c/o Barclays Bank Ltd, 262 Tottenham Court Road, London, W. I. ». Cette émouvante initiative a été accompagnée d'autres manifestations qui témoignent de l'admiration vouée à l'homme et à l'œuvre. Le manuscrit de *The Heart of England* a été offert à la National Library of Wales; l'an dernier, à The Pear Tree Press (Flansham, Bognor Regis, Sussex) a paru un recueil d'élégies (*These things the poets said*) dédiées à l'ami disparu et signées: Gordon Bottomley, Walter de la Mare, W. H. Davies, Vivian Locke Ellis, Julian Thomas, Charles Dalmon, James Guthrie, R. Frost, Frederick Niven, Teresa Hooley, John Gawswordh, Kenneth Morris, Roger Ingpen. Cette belle plaquette (21 p. 10 s.) a été imprimée par la presse à main d'un artiste aussi compétent que modeste qui continue la tradition de William Morris en luttant vaillamment contre la machine: Mr. James Guthrie a été le premier à éditer les poèmes de son ami (*Six Poems*, by Edward Eastaway, The Pear tree Press, 1916) et prépare actuellement un livre. *To the Memory of Edward Thomas*. On annonce aussi un volume intitulé: *Life and Letters*. Enfin rappelons que les *Collected Poems*, d'abord publiés chez Ingpen and Grant en 1922, viennent d'être réimprimés, avec le bel essai-préface de Mr. Walter de la Mare, dans la Faber Library (Faber and Faber, 1936, 208 p., 3 s. 6 d.). La *Revue Anglo-Américaine* d'avril 1934 contenait une étude de la poésie d'E. Thomas.

L. B.

Le poète Edmund Blunden qui avait écrit, dans le *Times Literary Supplement* du 25 janvier 1936, une Élégie d'un sentiment finement nuancé, sur la mort de S. M. George V, vient de publier, en une élégante plaquette et en tirage limité, *Verses to H. R. H. The Duke of Windsor*. Dans cet émouvant et généreux poème de quatre-vingts vers il dénonce

l'ingratitude dont sont payés les services passés et il affirme sa sympathie et celle de maints anciens combattants

... who as boys (grey-headed since)

Marched deathward with their boyish Prince.

L. B.

Les heures poétiques — groupement littéraire de récente formation — ont été inaugurées par une conférence de la comtesse de Chambrun née Longworth, consacrée aux Sonnets de Shakespeare. Mme de Chambrun remporta un vif succès en démontrant comment, selon le mot de Wordsworth, « avec cette clef Shakespeare nous a ouvert son cœur ». Avec une érudition parée d'un irrésistible humour, la conférencière retraça le roman d'amitié et d'amour contenu dans les cent cinquante-quatre sonnets qui sont le résumé essentiel de la biographie de l'immortel dramaturge. Cette conférence a été répétée le dimanche 31 janvier à la Bibliothèque Américaine, 9, rue de Téhéran.

D. R.

BIBLIOGRAPHIE

A Chaucer A. B. C., being a Hymn to the Holy Virgin in an English version by Geoffrey Chaucer from the French of Guillaume de Deguillville. Initial letters designed and illuminated by Lucia Joyce. Preface by Louis Gillet, de l'Académie française. — Paris : The Obelisk Press, 338, rue St-Honoré, 1936.

Cette édition de grand luxe avec les artistiques lettrines de Lucia Joyce fait honneur à « The Obelisk Press ». Elle est destinée à commémorer le sixième centenaire de la naissance de Chaucer, bien que la date de sa naissance soit incertaine, à plusieurs années près. L'hymne méritait cette magnifique illustration par la qualité poétique des Stances en laquelle Chaucer avait transfiguré les vers fervents mais pauvres du moine de l'abbaye de Chalis.

The New Temple Shakespeare : William Shakespeare, a commentary, by the editor M. R. RIDLEY. — J. M. Dent and Sons, London, 1936, 196 pages 100×130 m/m, 2/- net.

Ce petit volume, quarantième venu, termine chronologiquement la collection à laquelle il doit servir d'introduction générale, celle du *New Temple Shakespeare*, destinée dans l'esprit des éditeurs à remplacer le célèbre *Temple Shakespeare*. Mr. Ridley y donne une biographie du poète, un peu sommaire, puis une étude de ses œuvres qui, sans faire absolument double emploi avec les introductions des volumes consacrés au texte, ne réussit pas à présenter la vue d'ensemble que l'on attendait et se contente d'être une suite d'essais ne manquant pas certes d'intérêt mais trop fragmentaires. Viennent ensuite d'excellents chapitres sur la scène, la fixation du canon shakespearien, et sur la manière dont il convient de lire Shakespeare. Après quelques pages sur le vers, arrive une solide esquisse de Mr. J. M. Bryson sur la langue du temps et enfin un index très nourri. Nous souhaitons au *New Temple Shakespeare* le durable et brillant succès de son prédécesseur. — F. C. DANCHIN.

R. BURTON : *Anatomy of Melancholy* (Complete text, with notes, glossary, & a new index). — Dent, 1936, 3 vol. reliés ensemble : 1350 p., 6 s.

Charles Lamb qui déclarait, à propos de l'édition in-octavo de 1813 : « The octavo editions are painful to look at, » n'aurait pas aimé le format de celle-ci (in-12). Les deux volumes publiés en 1926 par la Nonesuch Press, bien qu'in-folio et de présentation luxueuse, auraient, par contre, provoqué son indignation, privés qu'ils sont des notes marginales et de la page de titre décrite dans 'Argument of the Frontispiece'. En ami fervent de « that fantastic old great man », il aurait été satisfait du contenu de cette édition qui non seulement nous restitue le chef-d'œuvre intégralement, mais nous présente le meilleur texte possible, celui de la sixième édition, collationné avec celui de la cinquième, et émendé d'après l'édition de The Rev. A. R. Shilleto (1893) et les notes du professeur Edward Bensley. Les annotations marginales sont reléguées à la fin de chaque volume et accompagnées d'explications. Les citations grecques et latines sont le plus souvent traduites. L'introduction d'Holbrook Jackson enfin est un modèle de concision et de finesse critique. La Maison Dent qui met ce chef-d'œuvre à la portée de tous a droit à notre reconnaissance. — L. B.

HEINZ MARK : *Die Verwendung der Mundart und des Slang in den Werken von John Galsworthy* (Sprache und Kultur des germanischen und romanischen Völker. A. Anglistische Reihe, Bd. XXIII). Breslau, Priebsch's Buchhandlung 1936, x+137 p. *

Cette étude sur l'emploi du dialecte et de l'argot dans les œuvres de Galsworthy continue un type de dissertations semblables sur nombre d'écrivains et romanciers anglais, Dickens, Hardy, Kipling, etc. Elle est faite avec beaucoup d'application et de méthode et pourrait au besoin se justifier (et encore) en tant qu'exercice scolaire. En tant que publication, il faut bien avouer que son utilité est nulle. L'emploi du dialecte chez Galsworthy n'a rien de particulier. Comme tous les écrivains anglais, quand il fait parler un Cockney ou un paysan du Devon, il s'efforce de marquer, tant bien que mal, leur prononciation et de souligner les particularités de leur vocabulaire. Mais les œuvres de Galsworthy n'offrent aucune base solide pour étudier la phonétique d'un dialecte anglais. C'est perdre son temps que de vouloir le faire. — F. Mossé.

FRANCESCO VIGLIONE : *Critica letteraria di Henri W. Longfellow* (Teoria e storia). — Firenze, Vallecchi, 2 v. in-8°, xvi + 477 p. et xii + 439 p., s. d. 1935[, 40 lire.

M. F. Viglione a voulu exposer les théories littéraires de Longfellow et l'application qu'il en a faite aux différentes littératures. Pour cela, il a pris la peine non seulement de lire tout Longfellow, mais encore de rechercher tous les articles oubliés, les préfaces dispersées, les abondants inédits, et il nous donne, en les classant et en les discutant, tous les jugements, même les plus insignifiants, sur les écrivains américains, anglais, français, espagnols, portugais, italiens, allemands et hollandais. Il en résulte un total de 900 pages. Une conclusion nette et un répertoire commode nous auraient suffi. Les erreurs sont fréquentes. Nous ne dirons que notre étonnement de trouver Labiche au XVIII^e siècle entre Voltaire et Chateaubriand (Tome I, p. 434). — René TERNOIS.

PHILIP PAIN : *Daily Meditations*, a reprint from the edition of 1668, with an Introduction by Leon Howard. — Huntington Library Press, San Marino, California; xii, 36 p. in-16; 75 cents. *

Recueil de poésies pieuses, dont il n'existe que deux exemplaires. La plus ancienne publication littéraire de l'Amérique. La théologie en est plus

libérale, la pensée plus souple, l'émotion plus humaine que dans les poèmes puritains de l'époque. Paine (sur qui on ne sait rien) n'était certainement pas un homme d'Eglise. Ses méditations sur la mort procèdent d'une âme fervente, mais aussi d'un esprit instruit des choses de l'art et soucieux d'harmonie et de beauté. Beaucoup de ces strophes de six vers, en trois distiques, ont une certaine grâce dans leur naïveté. La savante et fine Introduction du professeur Howard montre la trace indéniable de l'influence des *Metaphysical poets* sur l'écrivain américain. Nombre de ses images rappellent celles de Donne, de Herbert ou de Quarles. — C. CESTRE.

BYRON : *Letters*, edited by R. G. Howarth. Introduction by André Maurois. — London : J. M. Dent and Sons, 1936 (Everyman's Library, n° 931), 2 s.

On aura plaisir à lire les lettres de Byron dans une édition claire et de prix abordable. Le choix de Mr. Howarth est excellent, suffisamment copieux (232 lettres) et précédé d'une intéressante introduction, due à M. Maurois. Un très utile index complète cette bonne petite édition. — A. D.

X. HEYDET : *Shaw Compendium : Verzeichnis und Analyse seiner Werke*, etc. — Paris : Didier, 1936, 228 p., 25 fr.

Comme Wells, Shaw maintient l'historien de la littérature sur un constant qui-vive. Aussi, tout ouvrage qui, de temps à autre, « fait le point », et vous met au courant, est-il le bien venu. Faisons donc bon accueil à cette compilation qui suit les contours de la carrière littéraire de Shaw en Angleterre et parallèlement en Allemagne. Car cet ouvrage n'est pas, comme l'excellente étude que M. Cestre nous donnait en 1912, un brillant et perspicace essai littéraire. Il se borne au rôle modeste de bibliographie sur la biographie, l'œuvre et la critique shawienne. Ce « compendium » est en même temps une sorte de concordance où maints articles, maintes études oubliés trouvent leur place. Il permet des comparaisons, des « recoupements » intéressants. La grande importance donnée à Shaw en Allemagne ressort d'elle-même, et ce n'est pas un des côtés les moins suggestifs du travail. L'impression très claire, et les divisions très nettes, permettent de consulter facilement ce livre, dont l'utilité ne fait aucun doute. — Paul Yvon.

Edwardian Poetry, Book One, 1936, edited by JOHN GAWSWORTH. — London : The Richards Press Ltd. 1936, 48 p., 3/6.

Recueil de 47 poèmes lyriques par 17 poètes contemporains, dont Roy Campbell, John Galsworthy, Hugh Macdiarmid, E. H. W. Meyerstein, Herbert Palmer, Anna Wickham. Le trait commun à ces poèmes c'est l'absence d'inspiration sociale, et le retour aux grands thèmes éternels, traités selon la tradition, sans aucun souci de modernisme. Mais n'est-il pas un peu tard pour parler de Poésie Edwardienne ? — L. B.

H. W. GARROD : *The Study of Poetry*. — Oxford : At the Clarendon Press, 1936, 69 p., 3 s. 6 d. *

Ces quatre conférences du professeur Garrod, faites à l'Université de Toronto il y a quelques années, constituent une « défense » de l'imagination et de la poésie — créatrices de joie et d'une beauté plus vraie que le monde des apparences. C'est aussi un plaidoyer sans pédantisme pour le critique et pour ceux qui sont appelés à discourir dans une chaire de poésie, comme le furent à Oxford W. P. Ker et Mr Garrod lui-même. — R. G.

The English Galaxy of Shorter Poems, Edited by Gerald BULLETT. — J. M. Dent and Sons, London, 1936, 496 pages 115×185 m/m, 5/- net.

Réédition à prix réduit de la délicieuse anthologie rassemblée par le savoir et le goût de Mr. Bullett (la première édition remonte à 1933), cette « voie lactée de courts poèmes » est un semis d'étoiles, les unes de première grandeur et connues de tous les yeux, d'autres d'un éclat moins vif mais si caressant et si neuf pour les profanes qu'on sera reconnaissant à l'auteur du recueil d'avoir attiré l'attention sur elles. Ces petits chefs-d'œuvre (aucun ne dépasse en longueur *Kubla Khan*) sont rangés dans l'ordre de naissance des auteurs, ce qui procurera la surprise par exemple de découvrir R. L. Stevenson — maigrement représenté du reste au gré de l'admirateur de Stevenson que je suis — après Robert Bridges. Si je puis exprimer un regret, c'est que les 49 pages signées par ce que Mark Twain aurait appelé le fameux poète *Anon* ne portent aucune indication d'époque même approximative. Dans l'ensemble, c'est un livre charmant, où l'on fera de bien jolies trouvailles. — F. C. DANCHIN.

GEORGE MOORE : **Esther Waters** (Everyman's Library, n° 933). — J. M. Dent, 1936, 363 p., 2 s.

Le choix de ce livre pour représenter dans cette collection l'œuvre de G. Moore est des plus heureux, car nul ne saurait en contester la valeur durable, non plus que l'importance dans l'histoire du roman anglais. La brève introduction de Mr. C. D. Medley donne une bibliographie bien à jour et porte un jugement très équitable sur l'œuvre et sur l'auteur. La présentation matérielle du livre, papier et typographie, est digne de tous éloges.

JOSEPH CONRAD : **The Mirror of the Sea**. — Albatross, vol. 305, 208 p., 1936.

C'est le deuxième livre de Conrad que publie la collection Albatross. Souhaitons qu'elle continue à faire paraître ses autres ouvrages. *The Mirror of the Sea* fut publié en 1906. L'édition Albatross reproduit l'intéressante préface que Conrad écrivit pour l'édition de 1919.

W. SOMERSET MAUGHAM : **Cakes and Ale** (Everyman's Library, n° 932). — London : J. M. Dent, 1936, 280 p., 2 s.

La Maison Dent a bien fait d'inclure ce chef-d'œuvre de Somerset Maugham dans son admirable collection. L'agencement de l'intrigue, l'observation d'un réalisme franc et sain, et le style rapide en font une captivante lecture. Le caractère d'Ashenden est surtout intéressant parce qu'il ressemble comme un frère à l'auteur qui lui a prêté ses propres souvenirs d'enfance et de vie littéraire. Rosie est une création originale et étonnamment vivante. Quant à Driffild, le vieux romancier célèbre, Somerset Maugham se défend, dans sa préface, d'avoir songé à T. Hardy, comme la critique lui en fit le reproche quand parut *Cakes and Ale*, il y a six ans.

W. SOMERSET MAUGHAM : **Cosmopolitans**. — Tauchnitz edition, n° 5253, 211 p.

Ce sont là les miettes tombées de la table du riche, petits contes écrits pour des magazines et que l'auteur réunit aujourd'hui en volume. La plupart ne dépassent pas l'anecdote ou la notation rapide de telle rencontre imprévue ou de telle réplique singulière. Tous témoignent d'une dextérité un peu machinale, d'un brio un peu factice qui font penser au « tour de main » fameux du malheureux conteur américain O. Henry. Mais ne chicanons pas sur la qualité du divertissement qui nous est offert ici. L'auteur

n'a-t-il pas déclaré expressément dans sa préface qu'il n'a eu, en écrivant ces brefs récits, d'autre ambition que celle de divertir un instant le lecteur qui feuillette les pages d'un magazine et s'intéresse au moins autant aux illustrations destinées à accompagner le texte qu'au texte lui-même. — L. V.

MAX SALTMARSH : **Highly Inflammable**. — Tauchnitz, vol. 5242, 1936, 267 p., 12 fr. 50.

1932. Le dumping soviétique bouleverse le marché des pétroles. Les actions baissent. La haute finance s'alarme. Comment imposer aux Bolcheviks une entente avec les compagnies pétrolières des pays capitalistes? On fera sauter la pipe-line qui unit Bakou à Batoum. — *Highly Inflammable* raconte cette expédition hardie avec un entrain et une verve qui font pardonner aux pires improbabilités. Comme l'auteur possède en outre le sens du pittoresque des êtres et des lieux, la lecture de son livre procure un réel plaisir. — R. CAZES.

R. C. SHERRIFF : **Greengates**. — Tauchnitz, n° 5254, 1936, 243 p., 12 fr. 50.

Ce livre n'est pas déplaisant à lire, bien qu'au début l'auteur ne semble pas très en train. Peut-être se sentait-il déprimé par sa propre donnée : un employé qui a pris sa retraite et pour qui la vie devient grise et monotone. Heureusement l'auteur lui fait trouver la bonne solution : du jour où il vend sa vieille maison et en achète une neuve dans une agglomération toute nouvelle, tout changel ! — Roman sans prétention, se cantonnant à dessein dans ce-qui-arrive-tous-les-jours. Des remarques psychologiques justes, sinon très approfondies. Le style sort quelquefois de sa grisaille pour prendre un tour plus animé, agrémenté de quelques touches d'humour. — W. MULLER.

C. DAY LEWIS : **The Friendly Tree, a novel**. — Jonathan Cape, 1936, 288 p., 7 s. 6 d.

L'auteur de *A Time to Dance* a droit à la vérité : son roman n'est pas bon. Malgré la sauce Freud, le caviar bolchevik et les épices néo-païennes d'outre-Rhin, le plat reste lourd ; il faut même se forcer. Pour couper court, considérons cette idylle du haut de « son plus haut sommet ». Steve « épouse » Anna devant des bouleaux pour témoins, en lui glissant au doigt un nœud de chèvrefeuille (ô Marie de France!). En attendant la nuit nuptiale, que la malveillance d'un régime capitaliste peut longtemps retarder, Elle dénoue sa ceinture, Lui du bout des doigts apprend par cœur sa beauté toute nue, et M. D. L. fait donner les grandes orgues du lyrisme. Et bien non ! certains gestes ont plus de grâce, oui, et de décence à s'achever. Faudra-t-il demander des leçons d'élégance au bouvier de l'Oaristys? Retournerions-nous à la barbarie? — E. M. REYNAUD.

HENRY WILLIAMSON : **Salar the Salmon**. — Tauchnitz, n° 5243, 1936, 221p., 12 fr. 50.

L'auteur de *Tarka the Otter* raconte ici l'existence aventureuse d'un saumon et de ses frères et dépeint, servi par une vive imagination et de réels dons d'écrivain, la vie des profondeurs sous-marines et des fleuves, ainsi que celle des pêcheurs.

PEARL-S. BUCK : *The Exile*. — Ed. Tauchnitz, 1936, 206 p., 12 fr. 50.

Une fois encore Mme Buck puise dans ses souvenirs sur la Chine. Cette fois c'est la Chine de 1860-1890, celle qu'a connue sa mère, femme de missionnaire et missionnaire elle-même. « *The Exile* » conte la vie de cette femme, vie tumultueuse, intéressante tant par le caractère fortement trempé de l'héroïne que par les incidents multiples et dramatiques auxquels elle fut mêlée. Pourquoi faut-il que ce livre déçoive tant ? Il prétend être tantôt une biographie véridique, tantôt un roman d'aventure, tantôt une étude psychologique, et finalement il laisse l'impression d'un livre chaotique et mal écrit. C'est dommage, car il y avait là de quoi faire une fort belle œuvre. — E. H. I.

A. G. MACDONELL : *Lords and Masters*. — London : Macmillan, 1936, 356 p., 7 s. 6 d.

England their England et *A Visit to America* contenaient nombre d'esquisses fort bien venues. Depuis M. Macdonnell est devenu beaucoup plus ambitieux. Les esquisses incisives et les impressions pittoresques sont toujours là ; mais les 356 pages qui nous sont offertes ici, forment un roman compact et un peu touffu. Ce sont les magnats des pétroles, et les capitaines d'industrie à la tête de la fabrication d'aciers de nouvelle trempe, et, pour tout dire, les directeurs des sociétés d'armement qui en font les frais. « Les affaires sont les affaires... » Alerté, caustique, vivement écrit, le roman est curieux moins par son intrigue que par les études de mœurs qu'il contient. La lutte âpre, cruelle, inhumaine, de la vie d'aujourd'hui dans la haute société cosmopolite est retracée avec force. Mais ce sont toujours les esquisses, peintures de mœurs, tableaux de genre, en même temps que certains dialogues suggestifs, qui, selon nous, font la valeur et l'attrait de cet ouvrage. Malgré le ton ironique, il contient beaucoup de choses à prendre au sérieux. Le rôle de la femme dans les milieux décrits fournira matière à d'intéressantes réflexions. — Paul Yvon.

MAZO DE LA ROCHE : *Whiteoaks*. — Tauchnitz, n° 5246, 1936, 18 francs.

Ce dernier volume de la saga des Whiteoaks, cette famille irlandaise établie au Canada, bien écrit et d'une suffisante vérité humaine, se lit avec intérêt mais ne laisse pas l'impression d'une œuvre vigoureuse. Partagée entre son désir de rendre justice à la diversité des tempéraments individuels et son souci de nous montrer tout de même, à travers les événements, la persistance des traits permanents des Whiteoaks, la romancière a été amenée à accuser trop fortement la personnalité de sa grand-mère qui, ici, à 101 ans, courbe toujours sous sa loi, de par la volonté de l'auteur, douze personnes par ailleurs, en majorité, intraitables. Et encore Adeline Whiteoaks n'a-t-elle pas derrière elle cette tradition qui fait la moitié de la force d'une Lady Casterley. Par moments aussi, on a l'impression que la famille a été moins étudiée pour elle-même que conçue comme un artifice commode et assez naturel permettant de confronter des tempéraments divers et de ménager d'ingénieux incidents. — M. LE BRETON.

RENÉ CLAIR : *Star Turn, a novel of the films*, translated from the French by John Marks. — Chatto and Windus, 1936, xvi+234 p., 7 s. 6 d.

René Clair, notre plus grand cinéaste, est un prophète exilé : c'est d'Angleterre que nous est venu son dernier film (*The Ghost goes west, Fantôme à vendre*) et que nous revient son roman, *Adams*, publié en 1925 chez Grasset. Ce roman-scénario, tout enrubanné des serpentins du lyrisme et de la satire est une délicieuse fantaisie qui fait songer à Giraudoux, mais rap-

pelle aussi Pirandello. Les « seven characters in search of love » — tel est le titre du huitième chapitre de la traduction anglaise — ce sont les personnages qu'a créés pour l'écran Cecil Adams, « le plus grand film star du monde », mais qui désormais harcèlent leur créateur à tel point qu'il ne distingue plus son identité de la leur et reste prisonnier de leurs extravagances. C'est un peu le sujet de *Wonder Hero* de J. B. Priestley, mais traité avec un humour poétique qui affine, qui vaporise la parodie. La préface, datée de Londres 1936, est une amère et émouvante confession qui précise le sens de ce roman et nous révèle que René Clair n'a guère d'illusion sur le cinéma, auquel il va jusqu'à refuser le titre d'art. C'est, de sa part, excès de modestie car personne n'a fait autant que lui pour conférer des lettres de noblesse à ce genre populaire et pour rendre plus spirituelle, dans les deux sens du mot, la lourde matière de la réalité. — Louis BONNEROT.

SERENA LIVINGSTONE-STANLEY : *Through Darkest Pandelayo*. — Chatto and Windus, 1936, 200 p., 6 s. *

Livre très amusant, habile parodie des si nombreux livres qui prétendent combiner le récit d'aventures coloniales et les mémoires intimes. Les personnages sont d'humoristiques caricatures, les illustrations des photographies truquées et grotesques; la typographie et l'épaisseur du papier contribuent à renforcer cette farce qui se prolonge en 200 pages et coûte 6 shillings.

HARRIETTE R. CAMPBELL : *The String Glove Mystery*. — Albatross, vol. 307, 1936, 248 p., 12 fr. 50.

Miss Campbell qui chasse à courre et aime ce sport a su renouveler l'intérêt du roman policier en y mêlant une description sympathique de la province anglaise et de la vie des gentilshommes campagnards, de leurs chiens et de leurs chevaux.

Modern Photography, 1936-7, edited by C. G. Holme. — London : The Studio, 1936, 5 s. *

Magnifique album, abondant (111 reproductions), varié, et d'une présentation parfaite. Les « technical data », indiquant la marque de l'appareil employé et les conditions de pose, les amateurs en feront leur profit, même s'ils n'arrivent jamais à ces réussites artistiques. La France est très honorablement représentée par 20 clichés, la Grande-Bretagne par 26.

Les livres dont les titres sont suivis d'un astérisque * ont été adressés par les éditeurs à la *Revue Anglo-Américaine*. Les *Presses Universitaires de France* très aimablement nous autorisent à en publier ici le compte rendu.

ESSAI SUR LE DERNIER ROMAN DE CHARLES MORGAN : « SPARKENBROKE ¹ »

L'œuvre de Charles Morgan est, au milieu de la production contemporaine, comme un beau voilier, retour d'un long périple et porteur de messages à la fois anciens et nouveaux. Grément et cargaison émerveillent les uns mais irritent les autres, ceux qui vouent à D. H. Lawrence ou à James Joyce une admiration exclusive, ou qui, férus de modernisme, dédaignent les artistes qui ont coupé les amarres et sont partis, loin du présent

Voyaging through strange seas of Thought, alone.

Seul? non, affirment certains critiques qui trouvent plus commode d'expliquer mécaniquement un auteur par le jeu des influences que de saisir, par l'intuition, ses qualités fondamentales et innées. Le mot 'influence' donne trop l'idée d'un courant extérieur qui pénètre et fertilise un esprit. Une autre image botanique, plus convenable, serait celle qu'implique le mot tropisme. Charles Morgan s'est tourné, spontanément, vers Walter Pater et George Moore, comme vers les seuls auteurs capables de lui fournir l'ambiance dont il avait besoin, mais il n'est point pour cela leur disciple. Dans un pénétrant essai sur George Moore (2), il a justement reproché à celui-ci de n'avoir pas possédé « un esprit spéculatif », d'avoir été, en somme, un anti-mystique, un réaliste qui au mot 'Amour' ne peut s'empêcher de substituer le mot 'Femmes'. Le seul lien entre Morgan et son grand prédécesseur, c'est l'Art; mais encore faut-il préciser que l'art pour George Moore c'est le galbe et le poli du vase, et que pour Morgan platonicien c'est aussi son contenu subtil, l'âme. Si George Moore représente le 'roman esthétique', Morgan repré-

(1) *Sparkenbroke, a tale of Piers Tenniel, Lord Sparkenbroke.* — Macmillan, mars 1936, 553 p., 8 s. 6 d.; et Collection *Albatross*, avril 1937, 21 fr.

M. L. Cazamian a été le premier, en France, à présenter ce roman. Nous regrettons que sa Conférence Radiophonique (mardi 9 juin 1936, Poste : Radio-Paris) n'ait pas été publiée.

Nous avons déjà écrit un *Essai sur les romans de Mr. Charles Morgan*, dans le numéro de décembre 1932 de la *Revue Anglo-Américaine* (Les Presses Universitaires de France).

(2) *Epitaph on George Moore.* — Macmillan, 1935.

sente le 'roman philosophique', ce qui est, nous le verrons, assez différent. Plus délicate et plus profonde est l'attirance qu'exerce Walter Pater sur le romancier moderne. Qui croit à l'influence du milieu expliquerait leur goût commun pour « something monastic, cloistral » en faisant remarquer que tous deux sont des Oxfordmen, étudiants du plus austère des 'Colleges', celui de Brasenose; mais leur véritable 'College' c'est l' 'Académie' et c'est de Platon qu'ils sont l'un et l'autre disciples. Ainsi s'expliquent les ressemblances de doctrine que nous pouvons relever à la lecture de *Marius the Epicurean* et de *The Fountain*, et plus encore de *Sparkenbroke*. Pater et Morgan affirment tous deux l'identité de la contemplation esthétique et de la contemplation religieuse et considèrent la littérature comme un moyen de connaissance mystique : « the true aesthetic culture would be realisable as a new form of the contemplative life, founding its claim on the intrinsic 'blessedness' of 'vision' — the vision of perfect men and things » (*Marius the Epicurean*, p. 112); « art is the most profound of all the intimations of immortality ». (*Sparkenbroke*, p. 71). En communion sur bien des points, Morgan et Pater se séparent cependant sur la question essentielle : le sens de la vie. Quand Pater définit ce qu'il appelle 'fullness of life' c'est avec une timidité, révélatrice d'une sensibilité trouble, qu'il mentionne 'love', tandis que Morgan qui a su réaliser la vraie synthèse, proclame qu'il y a trois modes de « 'fulfilment' : art, love and death » (p. 146). Cette trinité assure à la philosophie de Morgan une plénitude à laquelle ne peut prétendre celle de Pater qui semble à la fois anémiée, parce que privée de passion, et moins spiritualisée, puisqu'elle repose sur le principe goethéen : 'Der Zweck des Leben ist das Leben selbst', alors que pour Morgan le but de la vie serait plutôt l'extase qui la transcende. M^{me} Cazamian a justement écrit que '*Marius*' n'était « autre chose qu'une tentative pour reconstruire la vie spirituelle en fonction de l'esthétique » et l'a défini « roman de l'intelligence ». *Sparkenbroke* est une tentative identique, mais c'est mieux et plus qu'un « roman de l'intelligence » (3). C'est aussi un roman tout court. Avant d'en aborder l'étude, précisons encore l'ambiance où il convient de situer l'œuvre de Morgan; sans cet éclairage préparatoire, maintes perspectives et intentions resteraient dans l'ombre.

(3) *Le Roman et les Idées en Angleterre*, tome II, p. 123.

Il est curieux qu'aucun critique n'ait songé à rapprocher *Sparkenbroke* de *John Inglesant*. Serait-ce à dire que ce beau livre de J. Henry Shorthouse n'a plus de lecteurs? C'est pourtant une aussi belle fleur du roman esthétique que *Marius* qui lui est nettement inférieur en tant que roman. Le fait que Morgan a prêté à Mary, l'héroïne de *Sparkenbroke*, sa propre prédilection pour ce livre (p. 493), révèle des affinités évidentes entre ces deux œuvres. Shorthouse, comme Morgan, reconnaît en Platon un médiateur entre la vie terrestre et la vie éternelle; seulement ce n'est pas aux mêmes buts que tendent ces deux platoniciens : le premier appartenant à un milieu religieux, s'est proposé de faire de la religion un art, tandis que le second, placé sur le plan intellectuel où toutes les religions s'équivalent, parce que toutes se résolvent en les mêmes aspirations, veut faire de l'art une religion. Autre différence, qui permet de mesurer aussi l'écart entre la pensée victorienne et la pensée moderne : le héros de Shorthouse est un pur chevalier, sacré par Burne-Jones, dont l'amour n'est certes pas idéalisé, mais reste pur, si bien que l'atmosphère du livre ne cesse pas d'être religieuse, même quand l'auteur exalte l'art. Notons aussi que Shorthouse met l'accent sur la peinture, l'architecture et surtout la musique, tandis que Morgan, dont les livres pourtant ont une structure musicale, s'intéresse davantage à la poésie. Plus importante pour notre propos que la substance du livre est la question théorique débattue dans la préface de *John Inglesant* : le problème du roman philosophique et indirectement du roman historique. Shorthouse répudie les livres « where fiction is used expressly, for the purpose of introducing philosophy..., where philosophy is put first and fiction only second » avec ce résultat que « the characters are, so to speak, sublimated »; et, à l'exemple de Hawthorne, son modèle, il réclame un juste mélange des incidents et des personnages avec une intention philosophique. « If we fail », ajoute-t-il, « in combining real life and philosophy with sufficient vraisemblance, the failure be upon our own head : the attempt is not on that account declared impossible or undesirable. » Les lecteurs de *John Inglesant* savent que Shorthouse n'a certes pas échoué.

Le même problème s'est posé à Morgan, comme l'indique ce fragment de lettre, récemment publié, texte capital qui, avec une superbe sincérité, révèle aux critiques où ils peuvent

frapper. « I'm particularly glad that *The Fountain, as a story*, kept moving. That was the whole devil of it — my philosophic theme was clear as daylight to me; but I had to cut and cut my most vanity-making passages and say: 'Come on, this is a story you're telling, blast you. And what's more, a story that moves you when you *do* tell it. Get on. Don't choke it (4). » Les deux sens du verbe « to move » sont importants, le second parce qu'il nous montre que Morgan vit ses personnages en les créant, le premier parce qu'il attire notre attention sur un deuxième problème qui n'existait pas pour Shorthouse mais qui devient de plus en plus pressant pour Morgan, le problème du mouvement, du 'tempo'. Tandis que le roman de Shorthouse reçoit son impulsion des événements historiques auxquels le héros est mêlé, c'est Morgan qui doit donner l'impulsion à son récit. Pour *The Fountain* ce fut tâche relativement aisée, car la Guerre, invisible mais présente, imposait son rythme aux sentiments humains. Avec *Sparkenbroke* la difficulté s'est accrue du fait que le héros est un mystique, non plus en puissance comme Lewis Alison, mais pleinement accompli et qu'il y a antinomie entre Contemplation et Action. La contemplation donne l'impression d'arrêt du temps, d'éternité, et l'on a pu dire que « l'éternité c'est le temps de l'extase ». C'est par une construction habile de son roman, par exemple le circuit imposé au lecteur qui commence par apprendre la mort du héros et par visiter sa tombe, avant de connaître les vicissitudes de sa vie, et par des changements de lieux d'Angleterre en Italie, que Morgan pallie, autant que faire se pouvait, le manque de mouvement.

Si comprendre une œuvre c'est, comme le veut Keats, repasser par le même chemin que son créateur, il est évident que l'appréciation d'un roman de Morgan exige que le lecteur ait au moins entrevu les difficultés avec lesquelles l'auteur s'est mesuré. Morgan est, comme George Moore, sinon dans tous ses romans, du moins dans *Sparkenbroke*, un « romancier pour hommes de lettres » (5), c'est-à-dire un romancier pour qui les questions de technique ont une extrême importance. Ce n'est pas encore assez dire. Morgan est un romancier pour artistes, pour poètes; il est lui-même l'un et l'autre.

(4) Letter to Ernest Rhys. Nov. 3, 1932. *Letters from Limbo*. — Dent 1936, p. 245.

(5) C'est ainsi que G. Moore s'est qualifié dans *A story-teller's holiday*.

C'est parce que le roman a empiété sur presque tous les autres genres littéraires qu'il se sert de cet instrument. Non seulement il entend profiter de toutes ses ressources mais il réclame pour le roman, sinon la première place, du moins une place toute voisine de la poésie, réalisant ainsi le vœu cher à Pater : « imaginative prose is the special art of the modern world ». « I claim », a déclaré Morgan dans un texte indispensable à connaître pour mesurer l'ambition et l'achèvement de son œuvre, « that story-telling is among the supreme activities of the human mind, co-equal with those activities to which the greatest men of science have devoted their lives; that by it truth is made known; and that, altogether apart from any direct influence it may have upon conduct, it is as necessary and in the most exalted sense, as useful, as any service to mankind in which the genius of the race has been engaged » (6). Pour Morgan qui pourrait se définir lui-même comme Hawthorne « a devoted epicure of my own emotions », le roman est ce que le poème lyrique était pour les romantiques et la tragédie pour les classiques. *Sparkenbroke*, plus encore que *The Fountain*, est une autobiographie spirituelle, une manière de journal intime. Ce mode d'expression comporte deux dangers. D'abord le narcissisme : l'œuvre risque de n'être plus qu'un beau lac immobile où l'écrivain contemple son visage idéalisé. Morgan évite ce défaut par l'acte de création, qui empêche l'énergie spirituelle de stagner et l'utilise à une double fin : création des personnages et aussi création de soi par soi. L'autre danger résulte de la sélection, de l'épuration qu'implique le roman philosophique. Puisque chaque caractère, chaque intention doit, sinon être subordonné à l'idée philosophique, du moins collaborer à sa formation, puis à son épanouissement, le choix des personnages, des situations, des milieux est nécessairement restreint : des intellectuels, des intrigues dont l'amour est le principal ressort, des retraites raffinées qu'exaltent la solitude et l'art, voilà ce dont Morgan ne peut se passer. Réciproquement, tout personnage tant soit peu grossier lui est inutile et doit disparaître; d'où, dans *Sparkenbroke*, l'élimination rapide du fiancé de Mary,

(6) *A Defence of Story-Telling*, conférence prononcée le 23 février 1934 à la Royal Institution of Great Britain. Ce texte a paru dans la Revue *Life and Letters*, juillet 1934, et aussi dans la *Yale Review*, été 1934.

Cf. *Sparkenbroke*, p. 45 : « No more than in the past did he question the supreme value of art among human activities. »

Peter, le joueur de cricket. Notons cependant que si Morgan se plaît sur les hautes cimes, si l'ascétisme monacal est congénital à sa nature profonde, témoin *The Fountain*, il serait inexact de dire que pour cela il a renoncé à la « joie de la royauté » dont parle le Cléon de Browning. Il connaît les dangers de la tour d'ivoire : « the soul now climbs it just to perish there ». Morgan est un contemplatif mais qui garde le goût du réel, ainsi qu'il nous l'affirme par la bouche de Lord Sparkenbroke : « It is a new kind of liberty for me to work not wholly suspended in the thin air of invention but with the firm earth of a story beneath my feet » (p. 227).

Sparkenbroke, en tant qu'histoire, a de solides fondations dans la réalité, grâce aux personnages secondaires qui représentent admirablement l'humanité moyenne et font antithèse à Piers Tenniel, Lord Sparkenbroke, le héros du livre. En un sens ce roman recommence *Portrait in a Mirror* : il oppose le monde de l'art, sorte de cocon merveilleux que l'artiste forme de sa propre substance, au monde matériel, quotidien. Pour évoquer celui-ci et nous en donner la sensation concrète, Morgan sait, avec beaucoup d'art, descendre à des notations minutieuses qui lui auraient valu l'approbation du réaliste George Moore, tel le relevé du carnet de comptes d'une cuisinière (p. 306) ou les deux lettres, d'un contraste si justement accusé, adressées à Mary, l'une par Peter, l'autre par Piers (p. 192 sq.). Nous n'arrivons pas toujours à nous représenter les personnages au point d'être obsédés par les traits de leur visage, mais nous sentons leur présence, nous les connaissons comme nous connaissons les personnes dont nous ont beaucoup parlé nos amis : leur psychologie et leur physique nous sont si familiers qu'à la première rencontre nous sommes sûrs de les identifier. Cette remarque s'applique aussi bien à Hélène, la jeune institutrice malade, qu'à son vieux père, le pasteur érudit, maître de Piers, et qu'à Mr. Leward, le père de Mary. Mais c'est Henrietta, la femme de Piers, et George, leur ami, que Morgan s'est appliqué à peindre avec le plus de précision, car ce sont ces deux personnages qui doivent lester le roman. Ils ont des rôles parallèles : Henrietta sert de repoussoir à Mary comme George à Piers. Henrietta et George incarnent le bon sens pratique, les vertus bourgeoises dont Piers et Mary ont malgré tout besoin, celui-là pour qu'il puisse continuer à

profiter des avantages de sa fortune — car l'art est un luxe — celle-ci pour qu'elle puisse continuer à vivre. George en sa double qualité de médecin et d'ami intime de Piers est doté par son créateur d'un pouvoir de sympathie et de charité qui lui permet de diagnostiquer la cause profonde de la mésentente entre Piers et sa femme. Mais il n'a point de remède à proposer. Et lui-même ne comprend pas mieux les besoins spirituels de Mary, dont il tombe amoureux et qu'il épouse, qu'Henrietta ceux de son mari. George est le personnage le plus typiquement anglais que Morgan ait créé jusqu'ici. Par son acceptation de la discipline sociale, le parfait équilibre de son esprit, le robuste prosaïsme de toute sa nature, il représente à merveille la 'middle class'. Mary et lui semblent faits pour s'entendre : « they had the same pleasure in little things, the same dislike of emotional extravagance, the same profoundly English habit of under-statement » (p. 231). Mais Mary, parce qu'elle incarne la Beauté et l'Amour, se trouve en communication, comme par une magique fenêtre, avec un autre monde, qu'elle peut contempler mais non habiter. Elle a des aspirations doubles, mais, comme elle se l'avoue : « I've only one house » (p. 265). D'où la tragédie de sa vie et son impuissance à se maintenir à la hauteur où la portent et sa passion pour Piers et l'imagination de celui-ci. La grande nouveauté de ce personnage de femme, dans l'œuvre de Morgan, c'est que Mary n'est pas, comme Clare Sibright ou Julie, une aristocrate raffinée. Ce n'est qu'une petite bourgeoise, sans grande originalité intellectuelle, douée seulement d'un pouvoir de réflexion qui fait d'elle une sorte de beau miroir. « What she knew, she knew from books, she wasn't awake » (p. 437). Ce dernier trait aussi est nouveau. En Mary, Morgan s'est essayé à peindre, non la femme mal mariée et désillusionnée, mais la jeune fille en fleur, qui s'épanouit à une vie sensuelle trop intense et trop complexe, à une passion étrangère à son besoin de fidélité et de stabilité. Ce besoin qui devient d'autant plus profond qu'il n'est point satisfait constitue l'aspiration suprême de Mary, l'équivalent de la contemplation chez Piers. « Love, she had always believed, would be, when it came to her, a supreme sanity and reconciliation, a coming into harbour, not this blind stormy impulse that drove her to him, in desperate surrender of her will » (p. 219).

A Piers, Morgan a confié un rôle qu'on pourrait trouver

trop lourd pour un seul personnage et qui est double en quelque sorte, comme si Lewis Alison et Narwitz étaient fondus. C'est que ce personnage central doit réaliser un double objet : être en même temps le portrait et la projection de l'auteur, l'expression de ses idées et sentiments réels et aussi de ses aspirations, de ses virtualités. De Piers, Morgan a voulu faire un caractère infiniment plus complexe qu'aucun par lui créé, qui satisfasse à la fois son idéalisme spontané et ce réalisme complémentaire et volontaire que nous venons de noter chez les personnages de second plan. En dépit des apparences, ce que Morgan admire ce ne sont pas les mystiques exsangues à la Botticelli ou à la Burne-Jones, mais ce que M. Charles Du Bos, dans son beau livre sur Byron, a appelé « l'animal humain de la grande espèce » et ce que lui-même, citant Goethe, appelle un « homme complet ». Au développement de celui-ci, le monde moderne n'est pas favorable; Morgan le constate et le déplore. « If there exist to-day such complete and prodigal beings as Landor or Byren or Fox or Nelson or Beckford of Fonthill, they hide their light under the bushel of trade-union or public school. All the English are perilously well brought up. They no longer thrust their way forward that they may warm both hands before the fire of life (7). » Ce texte, écrit en même temps que *Sparkenbroke*, nous révèle pourquoi Morgan a choisi Byron comme modèle pour Lord Sparkenbroke. Tous les critiques ont relevé la ressemblance, mais aucun n'a pris la peine de saisir l'intention de l'auteur ni de noter qu'admiration ne veut pas dire approbation. Il semble même que Morgan ait voulu, par la création de ce personnage, se purger de certains défauts qu'il sait être inhérents à tous les artistes, l'égoïsme, la cruauté, le cynisme, et ce trait typiquement byronien, « an unsparing ruthlessness of himself and of everyone else » (p. 64), besoin de sincérité morbide et tendance à se bafouer soi-même. Quant au Don Juanisme de Sparkenbroke, Morgan prend bien soin de marquer que c'est un trait qui appartient à la légende, non à l'histoire de son personnage (« the reputed disorder of his life », p. 3). Et cela devient l'évidence même, au fur et à mesure que son caractère se précise et qu'à l'image de

(7) *The English Character* paru dans *The Spectator*, Christmas Number, 23 novembre 1934. — Nous en avons publié la traduction dans *Les Nouvelles Littéraires*, 2 mars 1935.

Byron Morgan substitue celle de Shelley. « Byron was but superficial on points on which Shelley was most profound », cette opinion de Godwin rapportée par Trelawney est sûrement celle de Morgan; Byron ne pouvait le satisfaire comme modèle, parce qu'il ne représentait, à ses yeux, que l'aspect satanique de l'homme — Shelley lui est nécessaire comme antithèse, pour symboliser l'autre aspect, 'angélique' ou comme il dit 'divin' (8), et aussi parce que Byron est le type même du faux artiste, qui ne sait point se réaliser, unifier son être intime. D'un bout à l'autre de son livre, on dirait que Morgan s'est fixé pour tâche de réfuter cette formule où Byron prend plaisir à accuser le divorce entre sa vie et son œuvre : « My poesy is one thing, I am another. » Morgan démontre au contraire que « to imagine is to live, to live is to imagine ». Son roman est bien une démonstration, au sens fort du mot. En maints endroits de ce roman, le dialecticien prend le pas sur le conteur, ce dont Morgan s'était gardé dans *Portrait in a Mirror* et dans *The Fountain*. *Sparkenbroke* pourrait même à un lecteur superficiel sembler n'être que de 'l'esthétique appliquée' si l'on peut s'exprimer ainsi. Au vrai, le « didactisme » de ce livre est pleinement justifié non pas tant par le besoin urgent qu'avait l'auteur d'exposer sa philosophie que par le problème psychologique et esthétique qui se trouve être, par une coïncidence parfaitement agencée, le problème vital et de Piers et de Morgan et le plus vaste que pose l'œuvre littéraire : le problème de l'inspiration (9). Tentative hardie, d'autant plus noble qu'elle se savait vouée à un échec partiel : l'inspiration et le spirituel qui l'englobe sont des phénomènes insaisissables en eux-mêmes qui ne sont jamais identifiés, appréhendés que dans leurs manifestations. C'est donc par des exemples, par des paraboles, par une *histoire* que le poète ou le romancier peut nous en communiquer l'image. Morgan imagine son personnage ou plutôt s'imagine lui-même en train d'écrire des poèmes et un roman; il va plus loin : il nous fait assister à la gestation mystérieuse, à la réalisation semi-consciente de ceux-ci et il nous en donne même des spéci-

(8) « The divine essence of man which art and death liberate isn't necessarily 'good'; it has two aspects, godlike and devilish; their contest is the drama of the spirit » (n. 68-69). — C'est Mary Shelley qui, la première, a dit, à propos de son mari, « his angelic spirit ».

(9) Voir Charles Du Bos : *Du spirituel dans l'œuvre littéraire*. — Vigile, 1930, p. 238.

mens qui sont très significatifs et que nous aurions plaisir à étudier si notre propos comportait non point une interprétation des intentions de Morgan, mais une appréciation de la beauté formelle de son livre. Morgan est un artiste philosophe du même type que Paul Valéry, habitué « à observer la formation de sa pensée et à s'avancer en soi-même tout en préservant la conscience des opérations de son esprit » (10). *Sparkenbroke* est l'équivalent du tableau de Courbet, 'l'Atelier', où le peintre à son chevalet n'a pas moins d'importance que le modèle. L'intérêt second de ce roman c'est, à travers Piers, de montrer Morgan à sa table de travail, de nous révéler ses intentions, ses procédés, autrement dit de nous donner le 'Journal' de l'œuvre créée, non pas séparément comme avait fait Gide dans *Le Journal des Faux Monnayeurs*, mais simultanément. Cette exploration simultanée du sujet et de l'objet aurait pu être fatale au roman, en tant qu'histoire; elle ne l'est point grâce à l'impulsion de l'imagination.

L'imagination telle que la conçoit Morgan est le principe platonicien que nous décrit le *Phèdre* : d'abord l'élan de l'âme vers la vision céleste, puis l'incarnation de cette vision dans une forme terrestre, adorée « comme l'image d'un Dieu ». L'imagination est pour Morgan ce qu'elle était pour les grands romantiques, Coleridge, Shelley et Keats, la puissance suprême, à la fois instrument de connaissance et de création. C'est ce qu'expriment les citations de Platon et de Keats qui servent d'épigraphe à *Sparkenbroke* et cette formule de *Creative Imagination* « when we imagine with love, we create what we imagine ». Dans *Sparkenbroke*, Morgan s'est proposé de nous démontrer que pour l'artiste, seule l'imagination existe, que la réalité n'est perçue par lui que pour être aussitôt recréée et qu'ainsi se fondent et se justifient réciproquement le rêve et la réalité. Mary n'est pas distincte de la vision de Piers, en ce sens que la vision est comme une préfiguration; son apparition charnelle ne fait que confirmer le rêve et le prolonger, comme dit Donne

*My Dreame thou brok'st not, but continued'st it,
Thou art so truth, that thoughts of thee suffice
To make dreames truths; and fables histories. (The Dreame.)*

Si nous en avons la place, il serait intéressant de pousser

(1) En définissant Swedenborg, Paul Valéry se définit lui-même : voir son article sur Swedenborg dans la *Nouvelle Revue Française*, juin 1936, p. 836.

plus avant la démonstration, de faire voir les rapports, les correspondances, entre l'histoire du *Volto Santo* ou la légende de *Tristan*, sujets des œuvres de Piers, avec l'intrigue même du roman, et aussi de montrer le prolongement que Morgan a voulu donner à l'intrigue, au moment où elle semble languir, en mettant Piers en présence du peintre Madden, qui a été l'ami d'enfance de Mary et a trouvé en elle un stimulant à la fois semblable et différent (le contraste des deux expériences artistiques est bien posé mais traité trop rapidement pour que le roman en retire quelque avantage). Cet épisode nous prouve que *Sparkenbroke* est une œuvre riche, que les intentions en sont complexes et la construction des plus subtile. L'entrelacement des leit-motive, les variations des thèmes mériteraient toute une étude. Le grand triomphe de ce roman c'est d'avoir réussi à introduire le lecteur au dedans du phénomène de l'inspiration, et de lui avoir permis d'entrevoir ce qu'est le rôle du rêve (11) et ce que sont les rapports complexes entre l'activité et la passivité de la conscience, dans la création artistique. A cet égard *Sparkenbroke* est l'antithèse de l'*Ariel* de Maurois où tout se passe à l'extérieur de Shelley. A lire *Sparkenbroke* on comprend mieux certains aspects de Shelley, et réciproquement l'expérience poétique de Shelley éclaire ce roman de Morgan. L'auteur semble nous encourager à un parallèle entre son héros et Shelley par de nombreuses allusions et en situant une partie de son action dans cette région de l'Italie où le poète passa la fin de sa vie (12). Mais pour étroites que soient les ressemblances, nous devons laisser à Morgan tout le bénéfice d'une création originale et ne pas oublier qu'ici encore la sympathie du romancier est pour une large part déterminée par un culte commun pour Platon. Nulle part cette communauté de culte n'est aussi sensible que dans l'essai déjà cité *A Defence of Story Telling* (dont le titre et le contenu rappellent l'essai de Shelley : *A Defence of Poetry*) et surtout dans ce passage : « Beauty I conceive to be absolute and universal, an aspect of God. Art does not create beauty; it reveals beauty, the universal, by making

(11) L'importance du rêve a inspiré à Morgan cette belle et poétique formule : « All perfect art is a likeness of God carved by himself in the sleep of the artist » (p. 217).

(12) L'Italie, et Lucques en particulier, est le point de rencontre de Marius (Chapitre x de *Marius the Epicurean*), de John Inglesant (Chapitre xxii), de Shelley et de Lord Sparkenbroke.

statues, stories, pictures which have the effect of lifting the darkness, as it were a curtain, from the glass through which man sees. What Shelley said of poetry is applicable to aesthetic story-telling. « Poetry », he said, « lifts the veil from the hidden beauty of the world » (p. 21). Cette dernière formule que Morgan reprend à son compte dans *Sparkenbroke* quand il dit : « Art gets the curtain up » (p. 69), est le point de départ de son esthétique, mieux de sa philosophie. Point de départ et non but, ainsi que Morgan le souligne un peu plus loin : « The principle is the Dionysiac principle of release... It's a very different story from the old one of 'Art for Art's sake'. » Ici, on le voit, Morgan se sépare nettement de l'esthétisme des « 'Nineties ». Ce qu'il demande à l'art c'est une méthode, un élan qui permette à l'âme de se ressouvenir de ce qu'elle porte en elle, qui l'anime d'un amour pour tout ce qui est supérieur et la soulève jusqu'à l'immortalité.

L'originalité de la philosophie de Morgan, telle qu'elle s'exprime dans *Sparkenbroke*, c'est d'avoir dégagé de la doctrine platonicienne une synthèse qui y est seulement indiquée, pour former la trinité Art, Amour, Mort. Dans ses œuvres précédentes, Morgan s'était occupé d'explorer les deux premiers thèmes, traitant plus particulièrement de l'Art dans *Portrait in a Mirror* et de l'Amour dans *The Fountain*. Le thème de la Mort avait une place fort réduite dans *Portrait in a Mirror* (la visite de Clare et de Nigel au monument funéraire de l'église de Windrush), mais une place déjà importante dans *The Fountain* (la tentative de suicide et l'agonie de Narwitz). Il est au centre de *Sparkenbroke*, ou disons plutôt qu'il en constitue l'atmosphère. La Mort est l'ultime transcendance, le moyen par lequel Piers cherche à réaliser son œuvre suprême : la création de son âme. Ainsi que Nige! Frew et Lewis Alison, il commence par se persuader que l'Art et l'Amour peuvent opérer cette transcendance. Comme il sait que le propre de l'Amour est de hausser notre âme de la sensation jusqu'à l'idée, il ne le renie pas; mais il ne demande à l'amour que de fertiliser, d'imprégner, au sens le plus fort et platonicien du terme, son imagination. Dès que l'œuvre d'art est créée, que « l'enfant de son âme », pour parler comme Platon, est né, le rôle de Mary est achevé, il n'a plus besoin d'elle. C'est parce que « the desire to write resembles the desire of

the body » (p. 353) qu'il ne cherche pas autre chose que cet « accouplement divin », décrit par Platon dans la *République*, au livre VI. Alors que Nigel Frew et Lewis Alison finissent par céder à l'amour charnel, persuadés d'ailleurs qu'ainsi ils se trahissent, car « love is a distraction from personal unity, it prevents the coming together of the soul » (*The Fountain*, p. 199), Piers affirme que « the fusing of two lovers in the act of love is impossible » (ici Morgan est véritablement l'anti-Lawrence) et il renonce à Mary qui pourtant ne cesse de s'offrir à lui. L'aspiration suprême de Piers est cette « volupté pure » que d'après Platon, « l'âme trouve en elle-même » et dont parle aussi Vigny : « Il y a d'ailleurs en moi quelque chose de plus puissant pour me faire écrire, le bonheur de l'inspiration, *délire* qui surpasse de beaucoup le délire physique correspondant qui enivre dans les bras d'une femme. La volupté de l'âme est plus longue... L'extase morale est supérieure à l'extase physique. » Cette réflexion du *Journal d'un Poète* pourrait servir d'épigraphe à *Sparkenbroke*; elle en exprime exactement la signification profonde et définit bien le mysticisme de Piers, sauf sur un point. Ce que Vigny ne dit pas, mais que Morgan nous fait bien saisir, c'est que ce mysticisme esthétique auquel accède l'écrivain sous l'effet de l'inspiration reste insuffisant, parce que — Shelley et Piers en sont des exemples — l'écrivain est en porte-à-faux; il aspire au ciel mais habite sur terre et doit parler aux hommes. Le silence, indispensable à son progrès spirituel, lui est interdit. Il ne peut garder pour lui seul sa vision, il veut la communiquer. D'où le besoin, pour Piers, de faire de Mary « the confessional of his secret heart » (p. 268), ce qui détermine une nouvelle captivité des sens et prolonge sa lutte contre lui-même, ainsi que nous le voyons dans les scènes de tentation, surtout celles des pages 267-68, 357, et 447-48 qui sont chargées d'une émotion violente, rendue plus intense encore par la lucidité morbide avec laquelle Piers se regarde agir, ou mieux se projette dans l'avenir et de là observe le présent, le présent stérile. Cette « volupté de l'âme » que l'art et l'amour réunis ne peuvent créer, Piers veut la trouver dans l'amour et la mort. L'emploi de ces deux thèmes enlacés, comme leit-motiv de ce roman, éloigne Morgan momentanément de Shelley, chez qui la mort est toujours associée à la solitude, et le rapproche au contraire de poètes comme Gérard de Ner-

val, Leopardi, Edgar Poe, et aussi de Schopenhauer et de Wagner. Morgan voit dans la légende de Tristan le même symbole que Wagner : l'aspiration à la *Liebestod*, cette « bonne mort » qui n'est pas abdication mais triomphe parfait de l'âme émancipée du joug de la passion, de l'angoisse indéfinie du désir humain. Mais Mary n'est pas Iseult, si Piers est Tristan; Piers ne peut donc pas 'vivre', pour la créer vraiment, la légende des amants héroïques et force lui est d'abandonner son roman; son imagination, qui n'a pu être fertilisée par la réalité, en éprouve un douloureux échec, le seul qui compte, car nous dit Morgan (p. 414) : « there is no failure except failure of the imagination ». Cette tragique incapacité de communion spirituelle nous est rendue sensible par le contraste que font les méditations de Mary et de Piers quand, chacun séparément, ils viennent visiter le tombeau d'Ilaria del Caretto — le chef-d'œuvre de Jacopo della Quercia — dans la cathédrale de Lucques. Ces méditations et descriptions sont la cime du livre; c'est de là que le lecteur embrasse le mieux le drame spirituel; c'est le point où l'art de Morgan atteint son apogée. Les pages 381-383 et 451-452 nous donnent, la magie du vers en moins, la même impression de « sérénité passionnée » que l'*Ode à l'Urne grecque* de Keats. C'est faute d'avoir saisi la portée de ces passages que certains critiques n'ont pas compris pourquoi la tentative de suicide de Mary devait logiquement aboutir à un échec, et pourquoi, au contraire, Piers devait pénétrer seul dans le « pays étranger »; ainsi que Morgan l'avait déjà dit dans *The Fountain* (p. 367) : « all spiritual achievement, is, in essence, solitary ». La noblesse de pensée avec laquelle est traité le thème de la mort apparaîtrait mieux encore si nous avions le loisir de comparer *Sparkenbroke* à *Il tronfo della morte*, et de montrer par le détail que le suicide du couple sensuel Giorgio et Ippolita n'est que la parodie de la mort de Tristan et d'Iseult.

Cette expérience spirituelle, à laquelle la Mort, l'Amour et l'Art peuvent donner accès le mysticisme est, au sens littéral du mot, le cœur de *Sparkenbroke*. Tout lecteur qui n'en sent pas les pulsations dès les premières pages n'a qu'à fermer le livre, car il y verra seulement une histoire banale et mélodramatique. Sans aucun doute, *Sparkenbroke* est bien plus vulnérable qu'aucun des romans précédents. Il est chargé de

tant d'intentions diverses, techniques, esthétiques, philosophiques, qu'il exige la sympathie préalable du lecteur. Il ne s'impose à notre admiration que si nous acceptons d'être réceptifs. Le lecteur, vis-à-vis de ce livre, doit avoir la même attitude que l'auteur en face de ce qu'il appelle : « The Supreme Spirit » : « to lay open his heart, to enable himself to receive his god, to permit the Supreme Spirit to enter and ravish him (13). »

Ce n'est pas notre intention d'étudier ici le mysticisme de *Sparkenbroke* — un article entier serait nécessaire — mais nous voudrions cependant en marquer quelques aspects. Morgan, et c'est, dans ce domaine, son incontestable supériorité sur Walter Pater, a été frappé du « rôle de l'affectivité sensitive dans la structure et l'évolution de l'amour spirituel » et, avec une franchise toute moderne, il s'est attaché à nous rappeler que l'homme doit accepter cet antagonisme entre l'âme et la chair et le résoudre par une synthèse intérieure qui utilise la sève nourricière des sens, mais en l'élaborant, en l'aspirant vers la lumière. Cette 'sublimation', Piers tente, mais inutilement, de l'expliquer à Mary quand il dit : « They think that a man with the will to death is gloomy and neurotic, blind to the splendour of life which they proclaim. It is not so. He is the more sensitive to life in the senses because, like Selley, he is aware of ecstasies beyond the senses. The world isn't a dungeon, but the walls go up unscalable, and all energy — life itself — consists in making them transparent (14), and ultimately in passing through them » (p. 373). C'est le mysticisme qui intéresse Morgan et non la philosophie, la contemplation et non les doctrines ou les systèmes, ainsi que le dit Piers : « Once I knew a philosopher who understood no better than you. He was a historian of philosophy, a scholar, not a mystic; he didn't know — and couldn't know,

(13) *Creative Imagination (Etudes Anglaises, janvier 1937).*

(14) Ce mot est essentiellement mystique. Cf. ce passage par Gustave Thibon : « La sublimation peut être définie comme une sorte de reflux ascensionnel de l'instinct vers les sources immatérielles de l'être humain, comme l'intégration qualitative des rythmes sensible dans la pure mélodie de la vie intérieure. Subjectivement, elle s'accompagne d'un sentiment d'équilibre, de paix et de plénitude intimes, d'une impression de délivrance à l'égard des servitudes et des dissonances des appétits inférieurs, et comme d'une *transparence* spontanée de toutes les profondeurs de la nature au rayon de l'idéal. » *Essai sur le rôle de l'affectivité sensitive dans la structure et l'évolution de l'amour spirituel. Mystique et Amour humain. — Etudes Carmélitaines, avril 1936 (Desclée, De Brouwer.)*

because he was without direct experience — that interior discipline is only a preparing of the ground, and that what makes the ground fruitful comes, like seed and rain and sun, from outside oneself. Philosophy is the female aspect of the contemplative art » (p. 385). Que l'expérience mystique soit directe et vécue chez Morgan, aucun lecteur attentif du roman, et singulièrement des poèmes qui y sont insérés, n'en saurait douter. Sans qu'il y ait, du moins à notre connaissance, aucune influence de Bergson sur Morgan, c'est bien en termes bergsoniens que le romancier s'exprime quand il nous décrit le mysticisme impliqué dans le phénomène de l'inspiration. « Beneath the impact of a work of art... we undergo a kind of conversion. Our stiffness breaks, we flow again; we are aware as at no other time, of a continuity in ourselves, as though we were given eyes to look up and down the river far beyond the little section of it that is our life in this world. » Cette image du 'courant de vie' dont se sert Bergson dans ses *Deux Sources de la morale et de la religion*, par exemple, confère la valeur d'un symbole à la belle scène où Mary fait boire Piers à la coupe de ses mains (p. 145) et cette scène prend sa pleine signification si nous nous souvenons que c'est au même endroit que Piers a été ranimé de son évanouissement et de sa transe par le geste semblable de son frère (p. 48 et p. 72); mais cette métaphore atteint son maximum d'effet dans cette simple phrase, d'une densité et d'un rythme admirables, qui nous décrit Mary avant sa première rencontre avec Piers : « Life was fluid still, for it is passions fixes it, as death the face at last » (p. 96).

Une question que nous n'avons pas encore soulevée mais qui s'impose à tout lecteur de ce beau livre, c'est : quelle est la valeur de ce mysticisme que l'auteur a vécu et qu'il prête à son personnage? L'expérience mystique enclose dans *Sparkenbroke* nous paraît plus profonde que celle de *The Fountain*, mais plus complexe et plus trouble aussi. Ce nouveau roman ne baigne pas comme *The Fountain* dans une luminosité lisse, mais dans un crépuscule inquiet. On a parfois l'impression que l'action du livre et la destinée des personnages ne correspondent pas au message que nous sentons être celui de l'auteur. C'est ce qu'avec une rare pénétration Mr. Will Moore, dans son article de *The Hibbert Journal* (janvier 1937), a très bien saisi : « In *Sparkenbroke* one moves into a world...

in which men are brought to ruin by qualities we all admire and desire, by ecstasy, imagination, that inward sense of beauty in life which is 'the master light of all our seeing'. We feel that a world in which such things happen is godless, cruel, mischievous, name it as we will, and we are faced with the paradox that in a work filled with beauties of many kinds the true aesthetic pleasure is denied us. » Il est indéniable en effet que ce paradoxe est inhérent à ce roman et que quand nous lisons « life is less alive than art » (p. 212), nous nous demandons si le pessimisme de Piers et son besoin d'évasion dans la mort ne proviennent pas d'une philosophie incomplète, d'un divorce dangereux entre la vie et l'art et nous songeons au cri de détresse de Wagner : « Si nous avions la Vie nous n'aurions pas besoin de l'Art. L'Art commence tout juste au point où finit la Vie..., je ne comprends pas comment un homme vraiment heureux peut avoir l'idée de faire 'de l'art'. » A cette dernière affirmation Morgan a victorieusement répondu dans *Creative Imagination* : « happiness is the feeling a man sometimes has that his life has value... that it is working out its own completeness ». L'accomplissement de soi-même, voilà, répétons-le, l'œuvre véritable de Morgan. *Sparkenbroke* n'est qu'une expérience purificatrice tout comme l'avait été *My name is Legion* il y a onze ans, une étape sur la voie du mysticisme idéal.

Bien que Morgan soit parmi ceux qui « cherchent en gémissant », nous pouvons espérer qu'il dépassera ce pessimisme et complètera son message que notre époque, par une heureuse conjonction, semble d'autant plus prête à accueillir que nombre de gens, déçus par la science et désorientés, aspirent à une direction spirituelle. S'il est vrai, aussi, comme nous le croyons, que le mysticisme est à l'origine des grandes transformations morales, n'est-ce point pour Morgan une incitation à dépasser son rôle individuel, et à participer à une œuvre plus vaste en écrivant un livre où sa noble conception du roman, s'éployant plus librement encore, ferait leur place légitime à toutes nos préoccupations spirituelles et à toute la diversité de l'expérience humaine?

LOUIS BONNEROT.

DU NOUVEAU SUR LE « JOURNAL A STELLA »

Vingt-cinq lettres de la main de Swift, d'une écriture menue, nette, ferme (partout du moins où elle ne se dissimule pas sous un amas de ratures), vingt-cinq lettres d'un groupe de soixante-six, vingt-cinq longues lettres-journaux débordant de substance, où abondent les faits précis, les anecdotes, les noms, les dates, où sont plus nombreuses encore les allusions, suggestions, insinuations, — où l'inexprimé l'emporte peut-être, en fin de compte, sur l'expression claire cependant si dense, voilà ce que contient le volume dénommé Addit. M. S. 4.804, du Département des Manuscrits au British Museum.

Manuscrit incomplet, — on ne saurait trop le redire, — simple fragment même, puisque la partie principale, les quarante lettres (Letters II-XL. incl.) données par Swift à Mrs. Whiteway et utilisées par Hawkesworth dans son édition des « Œuvres Complètes de Swift » en 1766 (Vol. X) ont été perdues et demeurent introuvables, de même que la Lettre LIV au milieu du groupe que nous possédons, — tandis que, par contre, la première lettre de toute la série (Chester, sept., 21.710) a eu le sort heureux des lettres 41-65 et se trouve reliée avec celles-ci dans le même volume 4.804. Sort heureux qui est peut-être la compensation d'une malchance initiale, ces vingt-cinq lettres retrouvées ayant vraisemblablement été égarées par Swift — c'est ce que l'on admet généralement — et étant restées ainsi en dehors du « batch » remis à Mrs. Whiteway.

C'est donc la fin du « Journal » (à une lacune près) — le dernier tiers et un peu plus du tiers — que nous possédons en manuscrit. C'est assez pour que nous sentions, par une comparaison immédiate avec le texte remanié, arrangé, « embelli », de Hawkesworth, le prix infini de l'authenticité même pour un texte fragmentaire, — c'est trop peu pour que nous ne regrettions point éperdument d'être privés par la négligence humaine ou par le hasard hostile du seul moyen que nous eussions eu de découvrir, pour une tranche si importante de la vie de Swift, la vérité intégrale.

Même ainsi, ou peut-être plus encore ainsi, ces feuilles incomplètes mais encore tout imprégnées de la présence du grand Dean sont singulièrement émouvantes, — elles le sont par elles-mêmes, par la gravité du jeu qui se jouait entre la patience généreuse, longanime, de Stella et la tendresse hésitante de Swift; elles le sont encore par l'aspect étrangement mutilé que leur donnent tant de ratures, de biffures, de taches d'encre volontaires, agrandies à coups de plumes répétés — tant de défenses barbelées autour de certaines lignes ou de certains mots — tout un appareil d'interdiction ou de défi. N'en préjugeons point le sens encore ni l'origine. Ne voyons pour l'instant que l'obstacle et le « défacement » — et

sans céder trop longuement à la tentation inévitable de rapprocher, malgré la différence des sujets et des quêtes, ce manuscrit des pensées familières et quotidiennes de Swift du manuscrit, si raturé aussi et maltraité par le sort, des *Pensées* de Pascal. Notons uniquement, en même temps qu'une pareille anxiété du lecteur devant les passages difficiles, une semblable pitié — contagieuse et comme nationale — du public devant des témoignages tronqués, tourmentés et pathétiques. Pour le manuscrit swiftien l'illisibilité (d'ailleurs beaucoup plus grande) présente un caractère plus nettement tragique, car elle nous dérobe encore complètement, et plus d'une fois, le mot d'une énigme, la solution d'un problème posé par la vie de Swift — solution, déchiffrement, qu'on ne saurait chercher ailleurs dans l'état actuel des choses, que dans ce document privilégié.

∴

D'où proviennent ces ratures, quand furent-elles faites et par qui? Une doctrine semble s'être, sur ce point et depuis longtemps, établie. Forster, le premier des biographes de Swift qui ait entrepris l'interprétation méthodique du « little language » du *Journal à Stella*, n'a imaginé à aucun moment, qu'il pût y avoir un lien entre ce *petit langage*, et les ratures — et considérait celles-ci (1) comme ayant vraisemblablement été faites par Swift quand ses lettres revinrent en sa possession après la mort d'Hester Johnson, et qu'il les utilisa « for the preparation of his historical writings ». Ceci évidemment implique que les ratures auraient eu pour objet de faire disparaître certaines précisions trop compromettantes, des indiscretions concernant des personnages encore trop puissants. Mais Forster s'abstient sur ce point de formuler aucune hypothèse, de tenter aucune explication.

Ryland, dans son Introduction au volume II de l'édition Temple Scott des *Prose Works* de Swift (*The Journal à Stella*, p. xvii-xviii), est, sur le point central de la question, bien plus affirmatif : « It must be remembered, déclare-t-il d'abord, that Dr. Swift himself began the work of editing by irregularly erasing here and there words written in the little language. There can be no doubt from the colour of the ink, and the method of obliteration adopted, that many of the erasures in the manuscripts are his own. » Nous verrons plus tard ce qui pourra ou devra être retenu de l'observation qui termine cette profession de foi; considérons simplement ici la vigueur avec laquelle Ryland reprend, en la précisant, la conjecture de Forster. Néanmoins, il admet, ce que ne faisait point Forster, qu'un certain nombre de ratures ont dû être faites « plus tard » sans doute après Swift — et par d'autres que lui — bien que Ryland, ici, reste prudemment dans le vague : « His [Swift's] scribbled curves differ from the heavy straight lines with which other, and probably later, erasures are made. » Quels sont les autres « ratureurs », Ryland néglige de le dire, laissant entendre

(1) Voir le dernier chapitre de sa *Life of Swift*, 1875.

qu'à la rigueur Hawkesworth a pu être l'un d'eux, « bien qu'il ne prenne pas d'ordinaire la peine de rayer des mots dans le manuscrit et se contente d'omettre ces mots » dans le texte imprimé. « But as a rule Hawkesworth, or whoever corrected for the press, in volume X [le volume contenant les quarante lettres publiées dans l'édition Hawkesworth de 1768, par Deane Swift] did not trouble to delete words in the MSS. He simply dropped them or altered them in the printed copy. » En d'autres termes, pour Ryland, c'est bien Swift qui a biffé la plupart des mots raturés, au moment où il « rafraichissait ses souvenirs en relisant ses lettres afin d'écrire ses *Four Last Years of the Queen's Reign* et autres mémoires » (2), mais il n'est pas impossible qu'un certain nombre de mots aient été rayés par d'autres que lui, en particulier par ses « editors » successifs. La doctrine de Forster en pénétrant ainsi avec quelques légers correctifs dans la grande édition classique, et en quelque sorte définitive, des œuvres de Swift, devient bien la doctrine officielle.

Le plus récent « éditeur » du *Journal à Stella* (*Everyman's Library* 1933), M. J. K. Moorhead, la reprend à son tour en la faisant sienne : « When the footnote says « obliterated », spécifie-t-il, dans sa Préface pour expliquer ses symboles et expressions typographiques (p. xxiv), that means that the words inside the brackets have been read with a fair amount of certainty, through an obliterating ink-scrrawl, made usually at a period much later than the date of the Letter. » Pas un mot de plus, même pour conserver à Swift le privilège de cette initiative, mais quel que puisse être l'auteur des corrections et ratures, celles-ci sont de toute façon « très postérieures » aux lettres elles-mêmes.

La tradition écrite est donc unanime et formelle : c'est Swift qui, quinze ans au moins après les avoir écrites — puisque Stella est morte en 1728, a raturé lui-même si abondamment et si précautionneusement expurgé les lettres qu'il avait, durant près de trois ans, écrites jour par jour à Esther Johnson. La tradition orale, identique d'ailleurs, n'est pas moins affirmative; les plus éminents « Swift scholars » la défendent aujourd'hui encore avec une ardente conviction. Y aurait-il rien de plus absurde, répète-t-on, que de supposer que Swift ait pu dégrader, ses lettres par de si inesthétiques gribouillages ou pâtés d'encre, — qu'il ait pu à la fois dire et ne dire pas, et démentir surtout ses tendresses au moment même où il venait de les exprimer? Le geste eût été aussi cruel que déraisonnable, et incompatible avec la grave et généreuse nature de Swift, avec son sens noble de l'amitié.

Le *Journal à Stella* a toujours été — et avant la lettre même

(2) Cf. Works (éd. T. Scott), vol. II, p. xvii. En réalité, comme Swift nous l'apprend lui-même (Lettre à Oxford, 14 juin 1737), l'histoire des *Four Last* au point de cet ouvrage.

— voué à une interprétation romantique. L'on sait, en effet, que ce titre fantaisiste est du cru de Deane Swift qui l'introduisit dans l'édition Hawkesworth de 1768, vol. XII, où il substitua, ainsi qu'il l'explique lui-même non sans quelque vanité, le nom de Stella — employé par Swift à l'adresse d'Esther Johnson seulement quelques années plus tard — aux *Ppt* et autres symboles par lesquels est désignée Esther dans le *Journal*. De même, et par souci de symétrie, il substitua à *Pdfr*, désignant Swift, le mot *Presto* par lequel la Duchesse de Shrewsbury, d'origine italienne, affectait plaisamment de remplacer le nom trop anglo-saxon pour elle du grand polémiste tory. Ce faisant, « the egregious Deane Swift », comme l'appelle pertinemment Ryland, avait conscience de rendre un éminent service à son illustre cousin, et même de collaborer à son œuvre. Non seulement ces deux noms à sonorité italienne communiqueraient à cette correspondance un charme romanesque et en rehausseraient l'éclat, mais encore, par la soigneuse élimination de presque toutes les fins de lettres, des longues files de MD (car les MD ne sont respectés que dans le corps du texte), des chaînes terminales de mots tendres et de syllabes balbutiées, Deane Swift croyait restituer au texte une dignité qui eût dû lui appartenir de tout temps, comme elle était dans son esprit une des qualités distinctives de l'auteur lui-même. Remarquons d'ailleurs que Hawkesworth, déjà, s'il n'avait pas pris autant de libertés avec le texte que Deane Swift, avait montré la même désinvolture en ce qui concerne les lignes finales, qu'il remplaçait par des « etc. », ou même supprimait sans crier gare. C'est dire que ni Hawkesworth, ni Deane Swift, ni leurs successeurs immédiats, ne cherchèrent, ni ne conçurent qu'il pût être intéressant de chercher, à deviner le sens de tous ces signes singuliers dont les lettres sont pleines, de ces étranges « codes » alphabétiques, de ces cryptiques griffonnages.

Forster fut le premier à tenter systématiquement le déchiffrement des signes et des mots, ainsi que la lecture des passages et éléments raturés, les deux opérations étant d'ailleurs le plus souvent inséparables. S'il n'a pas toujours réussi (comme Aitken et d'autres le lui reprocheront) il a du moins déployé une grande ingéniosité et fait de très précieuses lectures. Il a, en particulier, « par un coup de génie » selon l'expression très admirative de Ryland, découvert dans le groupe de lettres si déconcertant pour les yeux, « tonvelsasens », la déformation, très nette en effet pour l'oreille, des quatre syllabes du mot *conversations*. Si Forster avait dégagé plus nettement de cette découverte le principe d'une transposition phonique des mots et des syllabes, pour tous ces éléments si méticuleusement et méthodiquement défigurés par une plume facétieuse, il ne serait pas resté à mi-chemin de l'explication de formes comme *richar* (de *richar*, *poorichar*, *deelest richard*, MD, etc.), une des épithètes les plus fréquentes à l'adresse de Stella et un des mots les plus souvent raturés et effaçés. Ce mot, il le décompose en deux éléments : *ri*, simple particule de liaison pour

lui, et *char* première syllabe de *charming* (3), alors que ces deux syllabes (Moorhead l'a vu vers la fin de son livre, p. 336, n° 1, après avoir lu d'abord *pooderichar*, *poor dearest*, plusieurs fois) ne sont que la déformation « par palatisation », dirions-nous aujourd'hui, de « *little* » ainsi que la preuve en est fournie irréfutablement, par le passage de la lettre du 11 mars 1711-12 : « No fais, *ourrichar* Gandridge » traduit par Swift lui-même, quelques lignes plus haut « *our little language* ». Mais Forster a su retrouver les termes essentiels du « *little language* », dans de nombreux passages raturés, et les interprétations d'Aitken et de Moorhead ont complété maintenant si utilement ses découvertes que presque aucune expression de ce tendre et enfantin jargon (à l'exception peut-être de *lele*) ne reste aujourd'hui vraiment obscure. Par contre, toutes les ratures, toutes les oblitérations, sont loin encore d'avoir été percées à jour, leur réseau encore opaque dissimule trop de mots pleins de sens, enveloppe trop de lignes aux intentions secrètes. On est donc fondé à dire aujourd'hui encore que la lumière définitive sur la signification véritable et profonde du « *little language* » enclos en elles n'a pas été faite.

Elle ne peut l'être que si l'on se rend compte que les ratures jouent un rôle essentiel dans la structure ou au moins la présentation de cette langue intime, qu'elles en sont inséparables.

Ceci, nul ne l'a vu jusqu'ici, nul même ne l'a encore admis. Ryland a senti nettement — dans le passage de son Introduction que nous avons cité plus haut — que l'encre des oblitérations et la plume employée pour les faire étaient les mêmes que celles dont usa Swift pour écrire le texte ou, pourrait-on dire, le « contexte » ; il a senti confusément qu'il serait par suite difficile d'introduire entre les deux opérations — écriture, ratures — une distance « chronologique » importante. Ce ne serait peut-être pas déformer sa pensée que de prétendre qu'elle répugne au fond à l'idée d'une séparation quelconque dans le temps entre ces deux opérations. Seulement Ryland a été dans l'impossibilité de préciser cette pensée et de la justifier. Peut-être attendait-il, comme certains érudits semblent l'attendre encore aujourd'hui, qu'une expertise de chimistes apportât des précisions irrévocables sur la nature des encres, les époques, les dates. Nous avons formulé nous-même ce souhait. Il est aujourd'hui superflu : le texte contient en lui-même tous les critères désirés, toutes les justifications, toutes les preuves. Il suffit à sa totale explication.

Remarquons, pour commencer, que ces oblitérations, sous leurs aspects essentiels : biffures rectilignes (le plus souvent horizontales, quelquefois obliques et multipliées) et volutes nombreuses, affectant très exactement la forme d'un ressort à boudin oooo, se retrouvent en dehors du *Journal à Stella* dans tous les manuscrits de Swift, par exemple dans celui, très caractéristique, d'une lettre

(3) Cf. Forster, *loc. cit.*, p. 410. « I cannot find that the *ri* has any other meaning than to connect 'poor charming', 'poor dear charming,' and so on.

du 3 janvier 1729-30 à Robert Percival (Addit. Ms., n° 38.671), dans une lettre en français, frappante aussi, « à Monsieur Girald », febr. 25, 1714-15 (Add. Ms. 4.805 et dans les manuscrits des lettres à la famille Rochfort (Add. Ms. 38.671). Mêmes traits anguleux, mêmes volutes et boucles liées — toujours par le haut. Le trait de plume est caractéristique, l'épaisseur de trait est la même, les proportions, longueur, largeur, hauteur sont les mêmes. Les ratures de Swift sont une écriture de Swift. Elles sont une signature de Swift.

Elles ont partout le même aspect et la même structure, elles ont les mêmes caractères psychologiques et la même valeur. Elles n'effacent que quand elles veulent effacer, elles savent aussi n'être pas gênantes ou seulement gênantes à demi, ou tout à fait transparentes — par exemple à la fin de la lettre du 18 novembre 1712, où toute la formule tendre « MD Farewell dee logues deelest MD, MD-MD-FW-FW, FW, Me Me Me lele » est enveloppée faiblement, mollement, « perfonctoirement » (la première partie surtout) comme si la main qui a tracé ces courbes enlaçantes, sentant leur totale inutilité pratique, avait cherché au contraire à leur donner des inflexions caressantes. On pourrait en dire autant de très nombreuses lignes finales, oblitérées simplement par habitude, par habitude d'un jeu qui a toujours son prix même quand il paraît puéril et superflu. Mais un jeu capricieux qui s'impose à lui-même des démentis, en se refusant — sans qu'on sache pourquoi — à intervenir lorsqu'on l'attend. C'est ainsi que dans la lettre du 22 au 31 mars 1711-12, les « Nite MD, Nite deelest MD » répétés ne cherchent pas à se dissimuler, pas plus que dans la période qui suit immédiatement, du 1^{er} au 8 avril (1711-12) la dernière lettre du second groupe contenant même « en clair », sans la moindre surcharge, tous les éléments essentiels d'une formule finale « so adieu deelest, Md Md Md Fw Fw Me Me ». Les « My dear » et même les « Foolish wench » ont là libre passage. Ils jouissent même dans ce dernier billet d'une liberté exceptionnelle sur laquelle nous allons bientôt revenir. Mais le nombre des lettres où les mots et les formules, lourdement raturés ailleurs, sont dépourvus de tout griffonnage « adventif » est assez considérable (voir par exemple : April 24, 1712, May 10, 1712, etc.) pour que l'on exclue immédiatement et définitivement l'hypothèse d'une révision tardive et méthodique, d'une correction du Journal, en vue de publications ultérieures. Pourquoi effacer ici, et non là, les mêmes signes, les mêmes mots ? Pourquoi tant de frappante et invraisemblable incohérence ?

Quel eût pu être plausiblement, nous sommes-nous demandé déjà, l'objet de pareilles suppressions ? Faire disparaître des allusions dangereuses, des indiscretions ? Celles-ci ne sont pas rares dans le Journal et témoignent souvent d'une singulière audace. Swift se fait plus d'une fois l'écho de conversations fort libres, de paroles peu tendres et a lui-même son franc-parler sur des personnages très divers, même illustres, sans que leur célébrité ou l'émi-

nence de leur situation puisse le moins du monde les mettre à l'abri. Il parle sans mystères des incartades de Saint-John, futur Viscount of Bolingbroke (4), don Juan tour à tour ou roué assez vulgaire, dont les infidélités conjugales ne se comptaient plus (5). Il donne dans le même ordre d'idées des précisions d'un singulier réalisme sur un ménage irlandais de leurs amis. Il parle sans ambages à propos d'une fête à la cour de « Lady Wharton, laide comme le diable, se montrant au milieu de la foule toute déshabillée (6). » Il nomme même en toutes lettres les grands seigneurs qui comme Lord Salisbury « quémangent ses faveurs » ou ceux à qui, comme Lord Warthon, il refuse sa grâce et qu'il fustige, en même temps que dans le Journal, dans des libelles d'une violence inouïe, — il n'épargne même pas ses amis, ni Mrs. Masham dont il note sans pitié les accès de colère (*she was in a mighty rage*) ou Harley dont il repousse avec hauteur les récompenses humiliantes et avec qui il consent à dîner « à condition de choisir lui-même ses compagnons de table ». Scandales de la cour, secrets d'Etat, rien ne l'arrête. Il n'hésite pas à informer Esther et Dingley des intentions secrètes des ministres à l'égard de Marlborough (6) ni à leur parler des négociations de paix, secrètes aussi, poursuivies avec « those scoundrels the Dutch » (7). S'il n'en dit pas davantage, ce n'est pas pour ne pas aggraver l'indiscrétion dont il serait heureux de faire apprécier l'importance. Rien ne saurait être, sous la plume de Swift, sujet à la moindre interdiction. Partout il manifeste à l'égard de sa matière une indépendance totale. Il traite ses contemporains avec une sereine désinvolture, indifférent à leur puissance ou à leur rang, les nivelant tous, les mettant tous à nu et ne leur laissant que leur nom pour les couvrir. Ce besoin impérieux de liberté dans l'expression, il l'éprouve dans le Journal autant que dans ses autres écrits. Si parfois il croit devoir le contenir, lui seul a qualité pour imposer cette contrainte. Et il est réconfortant de constater en fin de compte que de toutes ces ratures et oblitérations, répandues avec une telle profusion dans les lettres à Stella, aucune ne porte sur des passages susceptibles d'être regardés comme « compromettants ». Ce n'est pas la prudence mondaine qui guide Swift, rien de « worldly » qui l'inspire. Ses timidités, quand il en a, sont d'un autre ordre.

*.

Trois biffures, nettes, voulues, mais laissant cependant aujourd'hui sous leur encre pâlie transparaître leur secret, nous livreront, peut-être, un des divers mobiles (ou scrupules, ou prétextes) auxquels Swift a d'abord et plus d'une fois obéi. Parlant à son amie Mrs. (devenue Lady) Masham, — favorite de la Reine à qui

(4) Il sera fait Viscount of Bolingbroke un an plus tard, juil. 1712.

(5) « ...and Mr. Secretary met ut and took a turn or two, and then stole away, and we both believed it was to pick up some wench, and to morrow he will be at the cabinet with the Queen : So goes the world (Aug. 1711).

(6) Jan. 23, 1711-12.

(7) Febr. 2, 1711-12.

Harley et ses intimes, parmi eux Swift et Arbuthnot, eurent maintes obligations, — Swift (8), s'exprime ainsi : « Lady Masham's young son, my nephew, is very ill, and she is (*****) with grief ». Trois mots raturés rendent là comme ailleurs la phrase incomplète — puisqu'ils ne sont remplacés par nul autre — et en mutilent le sens. De ces trois mots, les premiers sont assez facilement lisibles, le troisième l'est moins; Ryland lit et imprime, bien qu'avec une hésitation (9) : « *And she is out of mind with grief* ». Moorhead identifiant une lettre du troisième mot, transcrit : « and she is (out of ***d**) with grief » en commentant en note « obliterated ». Les quatre lettres manquantes nous ont paru nettement reconnaissables : order. Swift a donc effacé un mot qui lui a paru après coup inconvenant — inconvenance bien légère, mais qu'il a voulu épargner ou feindre d'épargner à la délicatesse de ses lectrices. Mais il y a des inconvenances plus graves que cette demi-précision d'ordre physiologique ou médical. Vers la fin de cette lettre du 28 du même mois, on trouve un mot très court, oblitéré aussi (par des biffures en zigzag) et non remplacé (10), que Ryland et Moorhead s'abstiennent de reproduire en le finissant en note « word obliterated ». Cette abstention est peut-être volontaire et dictée par des motifs semblables à ceux de Swift — plus délicats même, sans aucun doute — car Swift en laissant une lacune dans la phrase donne au lecteur la tentation de la combler. Ce mot grossier de quatre lettres (commençant et finissant par une voyelle), moins choquant sans doute à l'époque de Swift qu'à la nôtre, ne devait pas résister longtemps à l'ingéniosité même des plus ingénues. Cette oblitération, totalement inopérante, n'est donc qu'une petite taquinerie, d'un goût douteux sans doute, mais autorisée — ou presque — par l'esprit du temps et par l'intimité des correspondants. Singulièrement plus audacieuse est la facétie « graphique » qui survient très inopinément au milieu de la lettre du 21 du même mois (mar. 1711-12), à propos du ménage Stearne — les deux Irlandais venus à Londres dont nous avons parlé déjà. Swift avait cru que le mari seul était en Angleterre — et « in town » — et il manifeste quelque surprise devant la nouvelle que sa jeune épouse, sans doute peu rassurée sur la fidélité de son mari, est venue le rejoindre. Il ne voit là qu'un danger de plus pour la jeune femme de cet éhonté coureur : « I know nothing of his wife being here. It may cost her a c..... » Le dernier mot est recouvert d'une tache d'encre. « Smudged » disent à la fois Ryland et Moorhead (Moorhead ajoutant cette fois, remarquons-le « Smudged by Swift »). Cette tache d'encre est en effet une tache qui n'a rien d'accidentel, qui a été faite à la plume, de façon délibérée et avec une réelle application. Non seulement l'encre respecte la boucle extérieure de

(8) March 21, 1711-12.

(9) Il ajoute, en effet, cette note : 'words obliterated and uncertain'.

(10) Do y know what te Longitude is? a projector has been applying himself to me to recommend him to te Ministry, because he pretends to have found out te longitude. I believe he has no more found it out, than he has found mine ****, March 28, 1711-12.

la dernière lettre à droite — p, mais elle dessine encore, en la suivant avec précision, la boucle supérieure de la seconde lettre l; bien plus, les trois lettres effacées (car la première lettre, une majuscule, comme l'a fort bien vu Moorhead, reste bien détachée et « en clair ») avaient été tracées au-dessus de l'alignement normal, le C initial étant primitivement suivi d'un trait suspensif. C'est au-dessus de ce tiret que se trouvent et les trois lettres effacées et la tache. Il est donc évident que Swift, après avoir proposé une première énigme, fort grossière, à ses lectrices, a éprouvé ensuite, soit un tardif scrupule, soit le désir singulier de compliquer encore le jeu, soit l'un et l'autre à la fois, et adopté la méthode oblitérante comme le meilleur moyen de suggérer sans trop dire et de parler en se rétractant.

C'est là sans doute la plus grande témérité « de plume » que se permettra Swift dans ces lettres à Hetty, mais elle est surprenante pour les lecteurs que nous sommes, surtout quand nous pensons au respect profond que professait Swift, qu'éprouvait Swift pour la délicatesse féminine et même pour la pudeur ombrageuse d'Esther Johnson : « It was not safe, nor prudent in her presence, to offend in the least word against modesty, for she then gave full employment to her wit, her contempt, and resentment, under which even stupidity and brutality were forced to sink into confusion (11). » Bien plus, cette vénération de Swift pour la délicatesse d'Esther avait quelque chose de tyrannique, et d'outrageusement exigeant. Delany raconte qu'un jour il vit Swift « fall into a furious resentment » contre Hetty, parce que celle-ci s'était permis « a very small failure of delicacy ». Swift voulait que cette pureté féminine fût en Stella d'une absolue et déraisonnable perfection. Exigence, tyrannie de l'homme dans ses plus chères affections. Exigence et tyrannie aussi de celui qui voyait déjà dans les hommes des Yahoos, et éprouvait le besoin intense de découvrir dans ceux, dans celles surtout qu'il aimait, l'antithèse même de cette humanité dégradée dont l'image le hantait. Mais il ne renonçait pas lui-même pour cela aux pires hardiesses de langage, quand son intraitable tempérament d'écrivain l'exigeait. même devant Stella, et sans la moindre crainte d'être rabroué comme l'impertinent « coxcomb » dont il aimait à conter l'histoire. Il savait qu'il pouvait compter sur une inlassable indulgence, que pour Hetty, les mots sortis de sa bouche bénéficiaient d'une immunité exceptionnelle et totale que suffisait à peine à expliquer la « largeur d'esprit » partagée dans une certaine mesure par les femmes elles-mêmes, d'un siècle accoutumé à un singulier réalisme. Remarquons que Swift s'excuse par sa rature au moment même où il parle, et si son excuse grimace un peu, si son geste indéniablement est vulgaire, Stella ne connaît-elle pas depuis longtemps son style redoutable et sa pensée profonde? Elle sait aussi qu'il a confiance en la solidité de son jugement à elle, qu'il connaît trop sa pudeur vraie pour lui attribuer une futile pudibonderie. Swift

(11) 'On the Death of Mrs. Johnson' (*Works*, XI, p. 135).

joue ici de ces « nuances » (correspondant si peu aux nôtres), avec plus d'exubérante rudesse que de cynisme, en géant familier à qui tout est permis, mais dont le bon vouloir est manifeste. Et la lettre tout entière, comme la plupart des lettres de ce mois de mars 1711-12, est pleine d'un désir constant, redoublé, de captiver l'attention d'Hetty, de lui parler avec plus d'enjouement et de tendresse; le « petit langage » s'y déploie plus largement, -oblitéré ou non, et, même oblitéré, y est pour elle toujours limpide, secret, attentif.

Les lettres de tout ce printemps 1711-12, de février à mai inclus surtout, se distinguent des autres, de beaucoup d'autres tout au moins, par des inflexions plus affectueuses, par quelque chose de plus « enlaçant » dans le mouvement même des phrases, dans la façon de commencer et de finir, dans l'expression claire et les sous-entendus et les oblitérations elles-mêmes.

..

Ces trois premières ratures forment un groupe (12) que l'on pourrait dénommer « pro pudore emendationes », dictées moins par la pudeur de Swift, avons-nous dit, que par celle qu'il prête à celle qui lira, selon l'humeur du moment et les nuances changeantes d'un état d'âme qui s'analyse ou se surveille de façon très inégale.

On peut distinguer d'autres groupes encore, d'importance ou de signification fort différentes, mais valables pour l'ensemble du manuscrit et susceptibles, au moins dans une certaine mesure, d'être classés hiérarchiquement quant à leur valeur psychologique.

Classement facile d'abord, au degré le plus humble, pour les ratures qui témoignent d'un simple scrupule de narrateur ou de styliste, qui n'ont pour objet que d'éliminer une inexactitude, ou d'introduire une expression plus heureuse : ratures qui sont proprement des corrections et substituent un mot à un autre. Toutes les autres, au contraire, éliminent sans remplacer, laissant une lacune dans la construction de la phrase, un vide dans le sens. Quelques-unes de ces corrections pourraient être appelées « historiques », comme celle de March 16, 1711-12, qui met au point l'énoncé d'un fait, qui rectifie un 'statement' dans un passage d'un intérêt tout documentaire : « Ld Winchelsea told me to-day at Court that one[two] of the Mohocks caught a maid of old Lady Winchelsea just at the door of their House in the Park ». Le mot *one* barré d'un seul trait est remplacé par *two* écrit juste au-dessus, en dehors de la ligne). Hetty sera ainsi bien informée et saura que son ami l'est aussi, que surtout son information est puisée à la meilleure des sources. Quand il dîne, chose fréquente, avec de grands seigneurs, Stella saura les noms de ses hôtes ou de ses commensaux avec la plus grande exactitude, et si un nom est d'aventure mal écrit du premier trait de plume (comme celui de Lord Rivers, May 31, 1711-12) Swift l'écrira une seconde fois, tout à côté, plus lisiblement. Parfois

(12) Dans lequel on pourrait ranger nombre d'autres passages, par ex. Mar. 5, 1711-12 : *p—xd to him* (simple artifice d'écriture ici, et non rature) ou Febr. 11, 1711-12 où le mot *damned* est biffé de trois traits (*must always be late*).

la rature fait disparaître un simple lapsus calami (*an* remplacé par *and*) « *te Lds have voted an Adress to to Qu. to tell her* »... Febr. 16, 1711-12), ou rectifie la construction d'une phrase en changeant le temps d'un verbe : « *I keep* [au lieu de *have kept*, commencé et biffé] *out of their way on purpose* » (Febr. 9, 1711-12). Mais il est curieux de constater que ces corrections de pure forme, très rares pour l'ensemble des lettres, se multiplient parfois de façon tout à fait inattendue dans certaines d'entre elles, par exemple et peut-être plus que partout ailleurs, dans sa note rapide de March. 1, 1712-13 où au moins six corrections de style se succèdent à une cadence redoublée : mauvais jour, semble-t-il, où Swift sent son attention faiblir et sa mémoire vaciller : « *Tis out of my head whether I answerd all yr letter in my last yesterday or no. I think I was in hast and could not but now I see I answered a good deal of it.* » Ce qui n'est qu'une défaillance exceptionnelle dans le Journal à Stella deviendra plus tard plus fréquent; dans les manuscrits des lettres de Swift à Robert Percival (déc. et janv. 1729), nous trouvons plusieurs fois ainsi '*I think*' remplacé par '*I believe*', ou '*I saw*' cédant la place à '*I conceived*' et il est vraisemblable que l'on ferait les mêmes observations pour les lettres des dernières décades de la vie de Swift ou celles des périodes troublées.

∴

Mais dans les lettres à Hetty la lucidité, la fermeté de la pensée prédominent à tel point que ce n'est presque jamais la forme seule qui fait appel à l'aide des oblitérations. Il s'agit plutôt, dans l'immense majorité des cas, d'un appel à leur complicité, et cet appel est lancé par l'être profond de Swift même lorsqu'il revêt une forme enjouée et qu'il se dissimule sous d'enfantines taquineries. Nous aurons ici toutes les nuances de la sollicitude vigilante et de l'affection protectrice. Et le classement, dès lors, devient difficile, sinon même impossible, les traits facétieux, les feintes piquantes recélant autant d'émouvante tendresse que les réserves ou les rétractations. Parfois même davantage. Swift s'efforce de sourire aux moments les plus graves. Le langage est alors éclairé d'humour autant que voilé d'émotion. Les ratures complètent les mots, en amplifient les vibrations. Elles en sont pour ainsi dire une plus complète transcription, un enrichissement graphique — qu'elles s'accompagnent ou non d'ironie, qu'elles emploient une méthode détournée ou le procédé direct du démenti visible, du '*cancelling*'.

Celui-ci apparaît surtout dans les passages relatifs soit à la santé de Swift, soit à son avenir, à sa carrière, à la situation matérielle de Stella aussi et aux « affaires » ou questions d'argent, qui semblent communes à l'un et à l'autre. Swift, après avoir donné des détails trop précis, et qui risquent d'inquiéter Stella '*retire*' ces précisions ou les atténue. En février 1712, encore fortement grippé, il cède à la tentation de gémir sur son mal et d'en redouter une aggravation : « Mon troisième rhume va mieux, mais je n'ai jamais rien eu de pareil jusqu'ici et trois rhumes de suite ! J'imagine que le quatrième

sera rouge, rouge, rouge (13) » ; puis, s'avisant que c'est là inquiéter Hetty sans raison, il biffe les trois épithètes, la première surtout avec une insistance particulière, mais sans se demander si cette précaution est bien de nature à rassurer tout à fait celle qui lira et complètera sans peine le sens de la phrase. Deux mois après, encore (24 avril 1712), ayant été « extremely ill » depuis sa dernière lettre, il décrit d'abord minutieusement ses douleurs à l'épaule et à la nuque, son éruption de 'pimples' et ses 'blisters' et son amaigrissement qui le force à réduire de deux 'inches' la ceinture de sa culotte ; il se plaint du temps, de la chaleur lourde qui le contraint à l'inaction tout le jour sauf le matin. « The weather is mighty hot I write in te morning because I am better then », — puis frappé soudain par tout ce que le mot 'hot' peut avoir d'inquiétant, il le recouvre soigneusement d'une tache d'encre et le remplace au-dessus de la ligne par le mot 'fine' dont il accentue, en le calligraphiant, le caractère optimiste et rassurant. Il fait beau, le soleil brillera un instant devant les yeux d'Hetty, et tout sera pour le mieux pour elle dans le meilleur des mondes hiberniens, en dépit de son mal à lui, en dépit même des angoisses d'une séparation dont il n'est pas celui qui souffre le plus.

Cette angoisse qu'il devine chez son amie, il s'efforce à la calmer, ou à l'atténuer par tous les moyens compatibles avec son désir de ne pas promettre plus qu'il ne peut ou ne veut strictement tenir. Or, il est un point sur lequel il se sent plus libre vis-à-vis de lui-même, moins gêné dans ses desseins et dans ses actes, c'est celui des relations « d'affaires » entre Hetty et lui. Il la tient au courant des négociations qu'il a entreprises avec les ministres au sujet de son propre avenir : « I had much discourse with D. Ormd this morning. I am driving some points [to secure all in case of Accidents]. » Ces six derniers mots sont barrés fermement et durent être illisibles pour Stella. Mais le contexte lui permettait de comprendre : en pensant à lui-même Swift songeait à elle aussi. — Bien des questions d'argent sont réglées en commun par elle et par lui : « Je voudrais bien, lui dit-il entre deux lignes de formules très tendres (July 1. 1712) que vous eussiez tenu un compte à jour quand j'envoyais de l'argent à Mrs. Brent (sa gouvernante), je crois qu'il y a longtemps que je ne l'ai fait (14). » Mais pourquoi rature-t-il toute la fin de la phrase à partir de « I sent », demi-rature d'ailleurs faite de volutes transparentes qui n'opposent qu'un obstacle bien léger à la lecture ? Rougirait-il d'imaginer la rougeur heureuse de Stella devant ce détail d'ordre tout familial, l'un et l'autre étant semblables à deux enfants qui joueraient au ménage et comprendraient soudain le sens de leur jeu ? Cependant, il y a d'autres

(13) Febr. 12, 1711-12. Cette lecture n'a pas été faite encore. Forster lisait « euge, euge, euge » qui ici n'a pas grand sens. Moorhead propose « urge, urge, urge » qui n'est guère meilleur. Le mot rouge est très lisible, surtout sous les deux dernières ratures.

(14) « I wish y had taken any Account when I sent mony to Mrs Brent, I believe I haut done it a great while-Farewell deavst MD FW FW FW Mc Mc Mc. »

précisions dénotant encore des préoccupations plus graves de la part de Swift. A mesure que se rapproche, au cours de l'année 1713, le moment où Swift doit prendre des décisions fermes pour son avenir, auquel il se sent contraint de lier davantage celui d'Hetty, il permet à sa plume d'écrire certains mots qui n'avaient pas paru encore dans le journal. On trouve ainsi, sous la date du 23 avril, le passage suivant dont toute la fin est oblitérée : « I must finish te book (15) I am writing before I come over, and they expect I shall pass next winter here, and then I will dun them to give me a summ of money, however I hope to pass four or five months [with M. D. and whatever comes on 17. MD's *allowance* must be encreased, and shall be too fais***]. Stella reçoit donc de Swift une 'rente' ou, tout au moins, des envois réguliers d'argent, que Swift trouve insuffisants et qu'il veut augmenter. Stella accepte son aide matérielle comme elle avait accepté autrefois, ou comme on avait accepté pour elle, les dispositions testamentaires de Sir William Temple en sa faveur. Mais toute la partie confidentielle de la phrase est couverte de volutes et ratures, transparentes, du reste, une fois de plus, sauf le dernier mot. Et la phrase qui suit est pleine d'allusions obscures à des documents reçus (16) et à des difficultés de règlement avec Bishop Stearn touchant le doyenné de Saint-Patrick qui va lui être transmis. Stella est informée de tout, tenue « au courant » de ses affaires. Mais pourquoi ces oblitérations? Seraient-elles destinées à Dingley? Mais Dingley semble savoir tout, et elle est associée si étroitement à Hetty que leurs deux noms sont presque toujours inséparables même dans les passages oblitérés. Non, ici encore, l'oblitération n'est qu'un luxe, car elle est inefficace et inopérante. Swift sait très bien que Hetty et Dingley liront sans peine toutes deux. Mais la délicatesse de Stella exige qu'il emploie lui aussi le langage le plus délicat quand il touche à ce qui est entre eux un lien de nature unique, et que les profanes ne comprendraient pas. L' 'allowance' que reçoit de lui Stella n'aurait pour elle quelque chose de blessant que s'il en parlait avec des mots quelconques, non réservés à eux deux et ne portant pas leur marque particulière, leur chiffre secret. C'est cette marque, c'est ce chiffre que constituent les biffures et les volutes et les taches d'encre. Faut-il voir là une preuve ou un indice du 'mariage secret' auquel ont cru et croient encore tant de biographes de Swift? Nous ne le pensons pas (17). Car si cette union secrète était un fait accompli, un événement officiel aux yeux d'Esther et de Swift, quel serait le sens de ces pseudo-oblitérations? Les deux 'secrets époux' n'auraient rien à se voiler l'un à l'autre. Leur correspondance, destinée à eux seuls (et à Dingley qui fait corps avec eux) pourrait être tout à fait « en clair » et lumineuse. Il ne subsisterait plus de causes d'inquiétude, de demi-gêne. Le secret serait à l'extérieur et non au dedans

(15) C'est « The History of the Peace of Utrecht ».

(16) « I received [oo *** N. 39] to night, just 10 weeks dince I had your last ».

(17) D'ailleurs la date alléguée par les tenants du mariage secret — disciples d'Ortery — est 1716. Ce mariage n'aurait donc eu lieu que quatre ans plus tard.

d'eux-mêmes. Mais il est d'autres passages plus significatifs encore que ces confidences d'ordre tout matériel, que nous venons d'analyser. Hâtons-nous de voir ce qu'ils ont à nous livrer.

..

Nous avons signalé plus haut le caractère intermittent et capricieux des oblitérations, nous avons marqué notre surprise devant le fait que les mêmes expressions et symboles étaient, sans que l'on trouvât la moindre explication apparente de cette anomalie, tantôt raturés et tantôt absolument intacts. Tantôt lourdement raturées — comme par exemple en février 1712-13 (Lettres du 15, du 24, du 28, mais surtout du 26 et dans la Lettre du 31 mai 1712) et tantôt simplement effleurées de biffures mutines ou enveloppées de volutes légères et espacées, comme dans les trois derniers mois de 1713 (mars, avril, mai). Quelquefois aussi, la rature, au lieu de porter sur une expression tout entière, ne porte que sur un mot seul, — parfois même sur une seule syllabe d'un des mots dont elle se compose, par exemple à la fin de la lettre du 3 mars 1711-12, la formule finale « Nite my two *dee*lest Logues » ne porte qu'une seule surcharge en deux traits de plume sur la syllabe *dee*, le reste étant parfaitement net et intact. On pourrait établir ainsi toute une gamme décroissante de ratures, complètes et appuyées, et légères ou très légères, inachevées, interrompues dès le début, n'affectant qu'un mot ou qu'une syllabe, à peine amorcées ou simplement menaçantes. Il serait vain d'ailleurs de vouloir proportionner à chacun de ces cas une intensité émotive correspondante, ou un degré mesurable dans le désir éprouvé par Swift d'abolir, de retirer, dérober ou déguiser. Il ne s'agit en réalité que de nuances diverses et changeantes, difficiles à ramener à une norme, dans la taquinerie légère ou dans la timidité devant l'émotion. Mais ce qui est possible, c'est de distinguer des groupes de lettres et des périodes, des « moments » nettement différents correspondant à des changements réels, quelquefois profonds, dans l'état d'âme de Swift. Au cours de ces quinze mois couverts par nos vingt-cinq lettres manuscrites, nous apercevons deux périodes nettes de fréquence ou d'intensité 'oblitérantes' : la première embrasse les deux premiers mois de l'année 1712, février (car nous ne possédons pas, hélas, les lettres de janvier) et mars (jusqu'au 23), — sauf une curieuse interruption en avril, sur laquelle nous reviendrons — et reprend en mai, la dernière lettre de mai (31) étant plus lourdement raturée et surchargée encore que les précédentes —, la deuxième période commence vers le milieu de décembre 1712 et va, s'accroissant, s'aggravant, jusqu'à la fin du Journal. Entre les deux, les oblitérations ne disparaissent pas complètement, mais elles sont sans aucun doute moins fréquentes et surtout elles n'affectent presque plus les fins de lettres, elles laissent passer à peu près sans obstacle les longues files de '*dee*lest MD, FW, lele, etc.'. Il est curieux de constater que les deux périodes 'd'intensité' englobent les deux saisons printanières, coïncidant sans doute avec une sensation accrue de solitude chez Esther

Johnson. Il est indéniable aussi qu'à partir du moment où approche l'heure fixée pour le départ, pour le retour en Irlande, on assiste à une recrudescence d'inquiétude chez Swift — recrudescence aussi parfois (mais non toujours) de tendresse et de ferveur. Les lettres d'Esther seules nous fourniraient l'explication totale. Mais le rythme de leur vie affective à tous deux, de l'exaspération de l'attente chez Hetty et peut-être aussi d'une jalousie croissante, — de l'hésitation angoissée chez Swift et du désir d'être loyal et de rester bon, — s'accélère de jour en jour parfois, dirait-on, d'heure en heure. Et la plume de Swift biffe, rature, reprend ce qu'elle donne, redonne ce qu'elle a ôté, plus fréquemment et avec plus de nervosité que jamais, — avec des traits plus appuyés aussi et plus de lourdeur, d'apparente décision.

Et toujours c'est dans les passages tendres que se joue avec le plus de caprice (apparent ou réel) et de liberté feinte ou volontaire, l'oblitération multiforme et attentive. Elle taquine, avons-nous dit déjà, en ayant l'air d'effacer les mots les plus doux, les 'deepest logues', les MD, les 'foolish wenches', elle constitue un menu supplice de Tantale quotidien mais qui n'est plus déjà, Swift le sait bien, qu'une apparence, que l'ombre plaisante d'une ombre et le rappel d'un geste déjà par lui-même inoffensif. Pour donner plus de piquant au jeu, ou lui en rendre, Swift se permet parfois — nous l'avons vu — de lancer et reprendre dans sa fronde épistolaire quelque mot redoutable par son énormité; plus souvent il joue avec des termes de nature moins farouche, mais susceptibles d'effaroucher un peu encore la modestie timide d'Hetty, comme le mot *bed* dans la phrase — trois lignes avant la fin — du 17 février 1712 : « So I got into bed to write to MD, for [you will always... bed]. Toute la fin de la phrase est lourdement surchargée et seul le mot 'bed' — qui, croyons-nous n'a pas été lu encore — apparaît aujourd'hui. Quelle plaisante pointe contenait l'allusion? — Nous l'ignorons encore, mais le contexte nous conduit à induire que Swift a éprouvé ici, plus peut-être qu'une légère gêne en face de ce vocable trop riche en diverses suggestions et d'un maniement difficile devant Stella. Celle-ci, en effet, n'avait-elle pas déjà des droits à une compréhension plus complète du langage de son ami quand il parlait de lui-même et de tout ce qui pouvait toucher à sa personne?

Et nous arrivons ainsi au point crucial de cette enquête. Parmi les expressions le plus constamment, le plus soigneusement oblitérées (tandis que d'autres expressions tendres comme *lele* (18) passent le plus souvent sans aucune difficulté) figure un mot qui apparaît tantôt au pluriel, à l'adresse de Dingley et Stella, et tantôt (bien

(18) *lele* interprété ainsi par Forster (p. 408). « *Lele* which means both 'Truly' and 'Lazy' is also still more frequently used as a mere 'There, there, though it seems to have, in addition, other meanings not always discoverable ». *Lele* étant fréquemment joint à *me*, 'Lele me Lele me', et alternant aussi avec *lole*, 'deepest lole' (par ex. June 17, 1712 'Farewell, deepest lole deolest MD MD MD MD FW FW FW Mc Mc Lele Mc lele Mc lele Mc lele lele Mc' — non oblitéré) nous croyons que, de même que *lole*, 'lele' exprimant la même pensée signifie 'beloved', 'beloved mine'.

que beaucoup plus rarement) au singulier, — le mot que Forster transcrit, ainsi que tous les « éditeurs » du Journal, y compris Moorhead (19), *rives, lives, rive, life*. L'interprétation de Forster, en d'autres termes, et celle qu'ont acceptée tous ses successeurs, consiste donc à identifier ce mot avec le mot signifiant 'vie'. Au pluriel cette interprétation paraît assez plausible, « *dearest lives* » (Cf. March 1. 1711-12. *Nite my two deelest Rives M.D.* — non oblitéré du tout). Elle est, en premier lieu, explicable phoniquement, *l* et *r* étant fréquemment interchangeables dans le 'little language' (*rogues, logues*). Elle paraîtrait acceptable aussi psychologiquement, si du moins elle n'apparaît qu'une fois ou deux. Elle le serait surtout au pluriel. Mais si nous ne trouvons ce mot mystérieux que deux ou trois fois dans l'ensemble des vingt-cinq lettres manuscrites, il n'est pas certain qu'il n'apparaissait pas ailleurs. Et, maintes fois répété, ou seulement même plusieurs fois, il se prête moins naturellement à cette traduction — qui paraîtrait de plus en plus insatisfaisante. Mais surtout, le mot apparaît au singulier. Moorhead — après Forster — le transcrit une fois (Feb. 23, 1711-12) dans le corps d'un passage oblitéré : 'Farewell [mine deelest *rife* MD... MDMD... Ppt... MD MD MD MD... Lazy all... lele]. Lecture indiscutable, car les quatre lettres apparaissent très distinctement. Nous avons trouvé nous-même ce mot dans une des fins de message quotidien les plus raturées et surchargées que contienne le Journal (Feb. 17, 1711-12) et appartenant du reste à la même lettre (écrite du 9 au 23), une de celles où Swift redouble d'attentions et de tendresse, où son style et son écriture deviennent aussi caressants, enlaçants que peut l'être à distance le langage humain. La lecture de Forster, plus difficile certainement que la nôtre (l'encre ayant moins pâli) est pour les premiers mots complètement erronée « Go to bed. Help pdfr Rove pdfr MDMD Nite darling rogues ». Celle de Moorhead, généralement pénétrante, est ici très insuffisante et comme découragée « [*** it *** do *** rove pdfr. Nite d**** ogues]. Mais Moorhead a cependant mieux déchiffré que Forster deux des lettres du 2^e mot : son 'it' est déjà une très utile approximation. Nous lisons, nous, sans hésitation, et avec une certitude totale : *deelest rife MD* tout au début — après deux syllabes, l'une en clair *mi* et l'autre illisible de la ligne oblitérée; pour les deux mots qui suivent nous n'identifions que le second : *deelest MD*.

Toute la fin de la phrase est extrêmement difficile à lire. On ne voit transparaître, avec 'rove Pdfr' et le 'Nite' et le 'logues' de Moorhead et Forster, que *me me me* et un *lele* final que ni l'un ni l'autre n'ont lu. Mais c'est le commencement qui importe le plus. *Rife* paraît là une seconde fois au singulier, à l'adresse de la seule Stella. Ou plutôt c'est la première fois, car cette lettre-ci est du 17 février, tandis que celle qu'ont déchiffrée Forster et Moorhead est postérieure de six jours (23 févr.). Le rapprochement de ces deux textes n'est pas inutile : ils sont les seuls, pour toute cette longue période, à nous offrir, soigneusement recouvert de volutes multipliées et appuyées, ce mot rare et significatif, destiné à l'une

seule des deux correspondantes, la seule, certes, qui compte dans la pensée de Swift. Est-ce à dire que Dingley ne sera pas autorisée à voir la lettre? Ou que, si elle la lit, ses yeux à elle se heurteront à un écran transparent pour Esther?

Swift n'a certainement envisagé ni l'une ni l'autre de ces hypothèses, ni pensé à prendre de si futiles et vexatoires précautions à l'égard de Dingley. Mais quoique Dingley sache tout et voie tout, Esther a bien le droit d'avoir parfois son domaine réservé, son jardin secret, où son amie s'interdira spontanément de pénétrer. Etroit domaine, jardin bien menu, mais que Swift veut représenter aux yeux d'Hetty et à ses yeux à lui comme bien enclos, comme entouré de barricades et hérissé de défenses dont les ratures sont le symbole visible et familier. Le mot '*rife*' est au cœur même de ce lieu sacré; il est le plus interdit et le plus protégé de leurs trésors communs. L'oblitération pour lui redouble ainsi de vigilance et d'insistance. Ce mot est le plus intime des vocables et des signes, il désigne une « possession » exclusive, un bien propre, un privilège inaliénable d'Hetty. Comment le traduire dès lors par le simple mot *life* qui n'a aucun de ces caractères exclusifs et qui d'ailleurs serait d'une langue un peu étrange — et étrangère à Swift? Il n'y a qu'un sens qui s'impose ici, qu'un seul mot de la langue courante qui convienne et qui suffise : c'est le mot *wife* (20). C'est, de toute évidence, celui qui était dans la pensée de Swift.

Tout s'explique dès lors, et la rareté du mot et la nature exceptionnelle des deux oblitérations dans ces deux cas isolés et tout le système d'oblitération lui-même qui n'a peut-être été conçu qu'en vue de l'« écriture » de ce mot unique qui, du moins, trouve là sa plus légitime raison d'être et son couronnement. « Allowance » en marquait l'utilité, en soulignait le côté 'temporel'; « wife » en dégage la signification spirituelle.

*
**

Que ce système ait eu une réalité dans la pensée de Swift ne laisse plus aucun doute, et ce sont les oblitérations elles-mêmes qui nous en apportent encore, après toutes ces présomptions si troublantes et ces déductions si décisives, la preuve irréfutable et matérielle. En avril 1711-12, avons-nous vu, Swift souffrit assez violemment de douleurs rhumatismales, et d'une crise de furonculose. Le résultat fut qu'il négligea fort son Journal, une seule lettre étant écrite au cours de la première semaine (Apr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8) de même que nous n'en possédons qu'une seule autre — datée du 24 — pour les trois semaines qui suivent. Dans la lettre du 8, Swift cherchant sans doute à dissiper l'inquiétude de Stella, lui donne, après maintes précisions sur sa maladie et sur son régime ('I eat

(20) Pour ce qui est de la transposition phonique — question d'ailleurs d'importance secondaire ici — il suffira de rappeler que l'équivalence $r = v$ (*w*) apparaît ailleurs dans le Journal, par ex. *lole* = *love* (*lole me*). Swift s'accorde, il va sans dire, toutes les libertés dans cet ordre d'idées, il suffit que la phonologie du mot soit de quelque façon préservée.

nothing but water gruell'), quelques détails rassurants : « Je suis très faible, mais n'éprouve plus de douleurs violentes... Je vais maintenant me remettre rapidement. Je n'ai couru aucun danger grave, mais ai éprouvé une affreuse torture. » Et immédiatement, se rendant compte qu'il en a trop dit déjà, ajoute : 'I must not write too much — so adieu deelest MD MD MD FW FW Me Me Me Lele I can say lele yet oo see — Fais *I dont conceal a bitt as hope savd.* » Déclaration d'une importance capitale pour nous : Swift ne « cache » rien, cette fois, il n'oblitére rien, — il parle « en clair » et en est lui-même étonné : « Par ma foi, je dis tout en clair aussi vrai que je veux être sauvé. » Et — chose encore plus précieuse peut-être pour notre enquête — Swift ajoute à l'extérieur de la lettre et sur le coin de l'enveloppe : 'I must purge and clystr after this; and my next Letter will not be in te old order of Journal till I have done with Physick. Ant no surprised to see te Lettr want half a side'. *In te old order*, à ma vieille manière, selon ma méthode habituelle pour ce Journal, — ce qui signifie sans doute qu'il écrira tous les jours quand il souffrira moins, mais peut signifier aussi, et signifie certainement, qu'il reprendra l'habitude de 'concealing', de biffer les mots trop crus, ou surtout les expressions trop tendres. Cette fois, il a laissé passer indemnes tous les MD, les FW, les lele — ne le fallait-il pas pour consoler la pauvre Hetty si inquiète? — mais quand tout ira bien à nouveau, il reprendra son masque d'homme grave et sa plume prudente. Et Esther n'aura d'ailleurs rien à y perdre. Elle a la clé du 'concealment', elle déchiffre tout avec sûreté et certitude. Elle comprend son ami sans que sa bouche ait besoin d'articuler tous les sons ou sa main de tracer visiblement toutes les lettres. Elle-même d'ailleurs prend goût à ce jeu et si nous retrouvions jamais les lettres qu'elle écrivit en retour à Swift, — le deuxième volet de ce dramatique diptyque qu'est le Journal — nous y découvririons certainement des fantaisies graphiques inspirées de celles de Swift. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer le manuscrit de la lettre de Swift du 7 août 1712, qui constitue un document d'une valeur inappréciable, car il contient au lieu du simple numéro de classement que Stella donnait à chaque lettre en recopiant de sa main la date à l'extérieur de l'enveloppe, une correction nette et une véritable annotation faites par Esther elle-même sur le premier feuillet de la lettre, tout en haut de la première page. Le chiffre par lequel Swift indiquait la date (un 11) a été effacé par Hetty, oblitéré par une tache d'encre (21) qui ressemble singulièrement aux petites taches d'encre de Swift (22), et remplacé par un 7 placé au-dessus de la ligne. Mais surtout Esther a voulu justifier sa correction en écrivant de sa petite main ferme au-dessus de la date de Swift ces trois mots extrêmement lisibles : « Podefar was

(21) D'une encore assez blanche « in the watery ink of Esther Johnson » dit très justement Moorhead (p. 361).

(22) Limitée comme elles par le jambage extérieur du dernier signe — le second 1 du 11 et revêtant comme elles aussi la forme d'un petit carré très net.

miskén ». Témoignage singulièrement émouvant non seulement du soin pieux avec lequel Esther gardait et classait les lettres de son ami, de l'attention pénétrante avec laquelle elle lisait tout, sans négliger le moindre mot, le moindre chiffre, le moindre trait de plume, — de la docilité entière avec laquelle elle suivait dans les plus petits détails l'exemple de son maître bien-aimé (n'avait-il pas été son précepteur à Moor-Park?) — modelant jusqu'à sa propre écriture sur la sienne (le P de Podefear en particulier ressemble étonnamment à celui de Swift), — de la tendresse enfin dont elle enveloppait tout ce qui venait de lui. Le mot « miskén » — sous sa forme puérilement et plaisamment tronquée — s'adapte si bien lui aussi au 'little language' en qualifiant Podefear. Hetty a des trouvailles dignes de celles de son ami. C'est pourquoi il ne convient pas de s'alarmer outre mesure pour elle, ni même pour ses yeux délicats quand Swift redouble ses spirales autour des mots les plus chers, quand Swift parfois (19 Janv. 1712-13) exprime un remords après avoir effacé toute une ligne de MD, MD, deelest MD « that blot is a *Blundr*, nite dee MD », nous sentons bien qu'il ne s'estime pas très coupable, — et il ne l'est jamais moins que lorsqu'il pêche ainsi. Plus il rature et oblitère, plus le 'petit langage' est chargé de sens, 'fraught with love', plus il y a entre Hetty et lui une communication directe, intime, — une communion. Le Journal ne prend ainsi sa signification totale que dans ces passages à l'écriture tourmentée.

*
* *

Mais il est impossible de pousser plus loin ces déductions. En l'absence de tout autre texte ou de tout autre fait, le mot '*rife*' reste comme le suprême mot de l'énigme. Son sens littéral, nous l'avons dit, ne fait aucun doute. Swift appelle Esther sa femme bien-aimée, « dearest wife MD ». Mais pourquoi seulement en ces deux instants isolés (et séparés quoique rapprochés) du 17 et du 23 février 1711-12) et non avant ni après, ni même entre ces deux dates? Pourquoi deux fois seulement dans ce même journal couvrant une période de deux semaines (9-23) et envoyé en Irlande le même jour? Il y a d'autres lettres aussi tendres, il n'y en a aucune qui contienne, au singulier du moins, le même mot. Et le fait d'en avoir fait usage au pluriel en deux autres cas au moins, à l'adresse des deux jeunes femmes à la fois, ne constitue-t-il pas un commentaire quelque peu troublant de ce mot qui n'eût dû avoir qu'un seul emploi? Swift semble en diluer la vertu, en diminuer le prix. Tout sourire doit ici être cruel pour Stella. Sans doute, les oblitérations créent, à l'intérieur même de l'intimité du Journal, une intimité plus secrète, et c'est là seulement, dans un contact plus étroit avec Swift, presque seule avec lui, qu'elle entend ce mot. Presque seule, mais jamais complètement, absolument. Intimité respectée par Dingley, mais sans que Dingley soit éliminée par la puissance d'un amour qui ne devrait souffrir aucune présence inutile. D'autre part, si l'oblitération est un lien, elle est aussi la

preuve tangible d'un inachèvement, d'un contact imparfait, d'une identification encore impossible entre deux êtres. Non, Esther Johnson n'est pas encore l'épouse de Swift; elle ne le sera peut-être, elle ne le sera vraisemblablement jamais. La date de 1716 donnée par Orrery et acceptée par tous les défenseurs du 'mariage secret' apparaîtrait à la lumière des faits que nous venons d'étudier, comme trop tardive. Le langage de Swift eût été, si longtemps avant cet événement, une anticipation à la fois inutile et un peu étrange. Une appellation plus modeste, impliquant un respect plus exact de la vérité et traduisant plus fidèlement la situation réelle des deux amis, eût dû être pour Stella plus efficacement reconfortante. Mais ce réel, cette vérité de fait, n'étaient pas ce qu'elle souhaitait, en étaient encore trop différents. Swift, alors, selon toute vraisemblance, se laissa dominer par un affectueux élan, par un besoin intense de prévenir ou réparer le mal dont il se sentait la cause, par un désir de dépasser les promesses qu'il eût dû faire, mais que, presque certainement, il n'avait pas faites. Et peut-être déjà la présence d'une seconde Esther, éveillant en lui au moins la crainte d'un trouble tout autre, augmentait-il encore cette inclination à se prémunir contre un danger naissant par un abandon plus docile à un élan généreux, sans doute, mais doux aussi à son propre cœur. Stella est sa 'lele', son MD, sa 'deelest rife', l'amie à jamais aimante qui l'accueillera toujours avec une indulgente ferveur, — en quoi d'ailleurs consiste son bonheur à elle. Et c'est ce bonheur-là, dont il a un sentiment très précis, qu'il peut lui donner, lui prodiguer avec témérité. Il veut donner beaucoup plus qu'il n'a promis. Les promesses formelles et fermes, croyons-nous, répugnaient à sa nature, tandis que sa générosité très réelle mais peu prudente refusait de voir ses propres limites. Les promesses qu'il n'avait pas faites, il ne les fera pas davantage plus tard. Après le retour en Irlande, et l'installation à tant d'égards douloureuse, dans son doyenné de Saint-Patrick's, en présence aussi de toutes les complications nouvelles qui surgiront, Swift ne retrouvera pas cette plénitude de cœur qu'il a connue, malgré toutes les diversions de son existence londonienne, durant cette période exceptionnelle du Journal. Les réflexions qu'il fera plus tard à la mort de Stella, nous montreront la différence profonde entre ses états d'âme hiberniens même les meilleurs et la joie un peu tumultueuse, très inégale, mais cependant réelle, féconde, pleine de jaillissement, de ces trois années vouées tout ensemble à l'action et à la douceur du souvenir. Jamais plus Swift ne pourra si bien harmoniser en lui des activités intenses et des conflits latents. Son pouvoir d'aimer s'est épanoui dans l'absence par la force d'une chaude et virile imagination. Hetty n'a jamais été plus près de son cœur que lorsque tant de lieues la séparaient de lui. C'est alors et alors seulement qu'elle fut, dans l'esprit de Swift, et dans ces feuillets si extraordinairement émouvants où il s'exprima plus complètement qu'ailleurs, sa 'deelest rife'.

WALT WHITMAN AND JULES MICHELET

Despite Walt Whitman's insistence that « Nature may have given the hint to the author of *Leaves of Grass*... [and that] there exists no book or fragment of a book which can have given the hint to them » (1), it has long been a game with the biographers and critics to suggest sources and parallels. Everything from Martin Tupper to Homer, from *Bhagavad-Gita* to *Ossian*, has been suggested (2); but, for some curious reason, Jules Michelet is not mentioned by any of the biographers.

That Whitman read Michelet during the apprentice period of his life is recorded by the poet himself in a book review in the *Brooklyn Daily Eagle* on April 22, 1847. « Of the many standard works from... Michelet's pen », Whitman wrote, the history of France is in some accounts the best; he appears to have taken pride and pains in making it the fullest and clearest » (3). This statement indicates that he was at least acquainted with the principal works of Michelet then in English or American translation (4), which would include *Roman History*, *The Jesuits*, *Priests*, *Women and Families*, and *The People*. We have, at any rate, Whitman's own testimony that he was well acquainted with Michelet's writings in 1847.

We can also establish another date to show that Whitman continued to read Michelet. In 1876 Whitman wrote his « To the Man-of-War-Bird », which he included in *Leaves of Grass* in 1881. The whole poem is merely a paraphrase of a passage from Michelet's *The Bird* (5), which Nelson published in New York in 1869 (6).

(1) Traubel, Bush, and Harned, *In Re Walt Whitman* (Philadelphia, 1893), p. 16.

(2) Cf. Emory Holloway's chapter on « Whitman » in the *Cambridge History of American Literature* (New York, 1918), vol. III, p. 266; also Bliss Perry, *Walt Whitman : His Life and Works* (Boston, 1906), p. 276, *et passim*.

(3) *Uncollected Poetry and Prose of Walt Whitman*, Emory Holloway, ed. (New York, 1921), vol. I, p. 134.

(4) Since there is little evidence that Whitman could read French, I have considered only the translations in English. Clifton J. Furness, *Walt Whitman's Workshop* (Cambridge, Mass., 1928), pp. 207-208, summarizes the controversy regarding Whitman's knowledge of French.

(5) Although none of the biographers mention Michelet, Adeline Knapp discovered these parallels in 1907, which she called in a short article « a remarkable coincidence » : « Walt Whitman and Jules Michelet, Identical Passages », *Critic*, vol. XLIV, pp. 467-468. The same year W. S. Kennedy commented : « Walt's beautiful little poem The Man-of-War-Bird is not merely suggested but almost plagiarized from the poetic prose of Michelet's work on *The Bird*... The passage was perhaps copied out for Whitman. At any rate I found it among some of his manuscripts sent me by the son of Dr. Bucke... », *Conservator*, February, 1907, p. 185. The editor (Traubel) added a footnote (*Ibid.*) stating that the poem was first published in *Progress* (Philadelphia) on November 16, 1878, and that this passage from Michelet was quoted as a « text » for the poem

In order to show the extent of the adaptations, may I quote a few parallel passages :

MICHELET

literally he sleeps upon the storm
His prodigious pinions
The storm bursts, he mounts
Reposing... on the wind, his slave that
hastens to cradle
A small blue point in the heavens
Day reappears
What does it come in quest of, if not
of wrecks?
A bird which is virtually nothing more
than wings
The daring navigator who never furls
his sails
He breakfasts at Senegal; he dines in
America

WHITMAN

Thou who hast slept all night upon
the storm
Thy prodigious pinions
Bursts the wild storm? above it thou
ascended'st
And rested on the sky, thy slave that
cradled thee.
A blue point far, far in heaven floating
With reappearing day
After the night's fierce drifts have
strewn the shore with wrecks
(Thou art all wings)
Thou ship that never furlst thy sails
At dusk that lookst on Senegal, at
morn America

These are the closest parallels in phraseology, but the whole poem is merely a paraphrase or expansion of the Michelet metaphors, without the addition of a single important original detail.

Thus we know unmistakably that Whitman was familiar with Michelet's Works in 1847 and that he adapted freely from him in 1876. The adaptation, moreover, shows how Whitman could use a literary source, and naturally raises the question whether there are not other literary sources for his poems, despite his own vehement denials.

Of all Michelet's works which might be expected to appeal to Whitman, *The People* is most likely. A translation of this work was brought out in 1845 by Appleton, at the time when Whitman was contributing to the *Democratic Review*, which reviewed the book in 1849 (7). Either then or the following year as editor and book reviewer of the *Brooklyn Daily Eagle*, he would have been sure to see discussions of *The People*.

Be that as it may, Michelet's *The People* contains every major idea of Whitman's philosophy of democracy, religion and art. And in many places *Leaves of Grass* echoes the phraseology of *The People*. Michelet says in his preface : « This book is more than a book; it is myself, therefore it belongs to you... Receive, then,

Traubel was correct in every detail except one : there was an earlier publication... Among Whitman's notebooks in the Library of Congress I find a clipping of the poem from the *London Athenaeum*, with the date written in (in Whitman's own handwriting) April 1, 1876. No credit is here given to Michelet, and none is given in the later publication in *Leaves of Grass*. These facts do, however, at least partly absolve Whitman from the charge of plagiarism.

(6) *L'Oiseau* was published in 1856, being part of the trilogy which included *L'Insecte* and *La Mer*. T. Nelson and Sons, New York, published an English translation in 1869. The passage used by Whitman is in the chapter called « The Frigate Bird ».

(7) « Michelet's Works », *Democratic Review*, vol. 25, pp. 135-136 (specific discussion of *The People*).

this book of « The People », because it is you, because it is I... » (8)

Camerado, this is no book,
Who touches this touches a man (9)

says Whitman. « Son of the people, » says Michelet, « I have lived with them, I know them, they are myself... I unite them all in my own person. » (10) Compare also Whitman's :

I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume
For every atom belonging to me as good belongs to you (11)

And

In all people I see myself, none more and not one a barley-corn less,
And the good or bad I say of myself I say of them (12).

But I need not multiply examples on this point. We all know that Whitman's primary purpose, from 1855 on, was to put on record a typical life of a nineteenth-century American democrat, and that he regarded himself as a common man destined to interpret the people (in the Michelet sense) to the people themselves. Michelet's assertion, « I unite them all in my own person », expresses precisely Whitman's ideal (13).

In fact, Michelet's ideal historian (himself) is an interesting and significant forerunner of Whitman's ideal poet (himself). Their conception of genius — and thus themselves and their missions — almost exactly coincide. Michelet identifies himself with the people and speaks for them, but he explains :

The people, in the highest sense of the word, is seldom to be found in the people... it only exists in its truth, and at its highest power in the man of genius; in him resides the great soul... the whole world... [vibrates] at the least word he utters... That voice is the voice of the people; mute of itself, it speaks in this man, and God in him (14).

In the 1855 Preface Whitman describes his ideal poet, and he « is to be commensurate with a people... He is a seer... he is individual... he is complete in himself... the others are as good as he, only he sees it and they do not » (15). Throughout the

(8) Jules Michelet, *The People*, translated by G. H. Smith (New York, Appleton, 1846), p. 9.

(9) « So long », lines 53-54.

(10) *The People*, p. 25.

(11) « Song of Myself », strophe I.

(12) *Ibid.*

(13) It is the central theme of « Song of Myself ». In later poems Whitman perhaps carries this « identification » doctrine further than Michelet did, for he also identifies himself with every object he sees, as, for instance, in the (auto-biographical?) « There was a Child Went Forth » :

And the first object he look'd upon, that object he became...

(14) *The People*, p. 135.

(15) *Leaves of Grass*, Emory Holloway, ed. (New York, 1929), p. 492.

1855 Preface there is this insistence that only the poet, who is the true man of genius, can express the heart of people. In the words of Whitman himself :

The United States themselves are essentially the greatest poem... the genius of the United States is... always most in the common people... [The pride of the United States is] the breed of full-sized men... unconquerable and simple... [The American poet] is to be commensurate with a people... [The presidents of the American people] shall not be their common reference so much as their poets shall... He is the equalizer of his age and land... he sees eternity in men and women... The rhyme and uniformity of perfect poems show the free growth of metrical laws and bud from them (16).

Professor Stovall has summarized the essence of this Preface in these words :

In this country the poet will be one of the common people, in whom the genius of America is to be found, and he will differ from them only in his superior vision. He will be endowed with organic health and a perfect sense of the unity of man and nature, and his personal character must be representative of the national character (17).

Professor Stovall thinks that, « it is significant that the qualities of American character which Whitman names are the qualities that predominate in his own personality » (18). But by leaving out one phrase, « organic health » — which Michelet says little about — Professor Stovall's summary applies with absolute fidelity to Michelet's conception of the « genius of the people ». Is it not significant that these qualities were enumerated by Michelet nearly ten years earlier than Whitman's 1855 Preface? We cannot say with certainty that the qualities which predominated in Whitman's own personality after 1855 were based on ideals which he borrowed from Michelet, but we do know that before 1849 there was little evidence of these qualities of character which became typical of Whitman after he assumed the poet-prophet rôle.

In other words, for some reason Whitman experienced a spiritual and intellectual rebirth around or somewhat previous to 1849. The biographers are, I believe, agreed upon this fact. Some attribute the marvellous change to a mystical experience (19), and others to a love affair (20); but is it not at least significant that Michelet's *The People* was brought out by a New York publisher in 1846,

(16) *Leaves of Grass*, pp. 488-493.

(17) *Walt Whitman* (selections), Floyd Stovall, ed. (New York, p. xxiv).

(18) *Ibid.* Whitman's whole poetic creed, in fact, is found in Michelet, who emphasizes the idea that poetry is an expression of national character and a means of forming national character : « The history of a nation is the external symbol of its character... But poetry is the spirit of the age itself, — embodied in the forms of language, and speaking in a voice that is audible to the external as well as the internal sense », *The People*, p. 68. Also, « the lives of the humblest and meanest of the people, have a holy poetry of their own », p. 14.

(19) Cf. Holloway's *Walt Whitman*, *op. cit.*, p. 107 ff.

(20) *Ibid.*, p. 64.

and that a few years later the reborn Whitman should be a faithful prototype of the Michelet ideal of a genius of the people? To be sure there were other influences in the air. No sane critic would minimize the importance of the « master » Emerson. And no one source or combination of sources can ever account entirely for the development of a genius. But these parallel ideals of Michelet and Whitman at least suggest interesting speculations on sources and illuminating sidelights on the *Zeitgeist*.

There are, to be sure, some differences between the two men. The abounding egoism of Whitman is somewhat weaker in Michelet, but Michelet's confidence in the virtues and strength of the people, in whom he seeks his own identity, would make at least a good foundation for a deified egoism. This would seem to be especially true in view of the identity which both Michelet and Whitman make not only with the people but also with their own writings : This is more than a book; it is myself... » And Whitman's, « Camarado, this is no book, who touches this touches a man... »

But this identification doctrine goes even deeper. Michelet practices it not only in *The People*, when as he describes each occupation he identifies himself with each worker in turn (21), and Whitman likewise in his various songs (22), but each accepts the doctrine as a cardinal point in his mystical philosophy — of identity and the Absolute, to use one philosophical term, or pantheism, to use another. And this in turn led to the acceptance by both of not only the simple, the common, and the vulgar as his brother, but even the lower animals (23).

With each the doctrine of kinship with the animals has three aspects. First, through Darwinian evolution the whole animal kingdom is closely related. Second, through the process of mystic identification with the objects of the external world the poet and the historian feel themselves to be a part of the One Unity of nature. Third, both believe in transmigration, of « promotions » and « transfers of the soul », to use Whitman's terms (24), with which Michelet's doctrines are in entire agreement (25). Perhaps to this category we might add a fourth aspect. Whitman says, for instance, « to speak in literature with the perfect rectitude and insouciance of the movements of animals and the unimpeachableness of the sentiment of trees in the woods and grass by the roadside is the flawless triumph of art » (26).

(21) That is, he describes the « servitude » of the various classes (chapters II-VII) with a sympathetic understanding which might be called vicarious, though he does not use the generic « I » as Whitman does.

(22) Whitman identifies himself not only with humanity, as in « Song of Myself », but also with his subject in « Song of the Broad-Axe », « Song of the Redwood-Tree », etc. It is a fundamental device of his poetic style.

(23) Cf. *The People*, pp. 117-132; for Whitman, cf. « Song of Myself », strophe 31, and he also includes the love of animals in his 'creed' — see 1855 Preface.

(24) « Song of Myself », strophe 49.

(25) Cf. *The People*, p. 117 ff.

(26) 1855 Preface.

This attitude is, of course, fundamental in Whitman's whole conception of art, or at least the poetic art he postulates as the expression of American Democracy; and in describing the artistic advantages of the people, with whom he identifies himself and speaks as their voice, Michelet declares that the people « possess the great advantage... of not knowing the language of convention » (27). The writer of the people has no formulas except those which come of themselves. It is this ignorance and indifference to artistic conventions which give these writers their strength. Michelet was far more conventional in his practice than Whitman was, but Whitman in his practice merely exemplifies the theory of style propounded by Michelet. And this theory is based on a pantheistic philosophy of the close relationship between the genius, the simple, the animal and organic nature. Of course, Whitman's special sublimation of the naturally crude may have been influenced by Jacksonian democracy and the American frontier (28). Constance Rourke in her *American Humor* says that Whitman's famous « 'I sound my barbaric yawp over the roofs of the world' might have been shouted by the gamecocks of the wilderness, even though the image belongs to the cities. » (29) But Michelet also anticipated Whitman in the cult of the barbarian. He says :

The rise of the people, the progress, is often, nowadays compared to the invasion of the *Barbarians!* yes! that is to say, full of sap, fresh, vigorous, and for ever springing up... travellers toward the Rome of the future (30)...

Furthermore, Michelet, as one of the barbarians, glories in their crude, untutored, but *naturally* strong literary style :

striving to give everything at once — leaves, fruit, and flowers — till it breaks or distorts the branches. But those who start up thus with the sap of the people in them, do not the less introduce into art a new burst of life and principle of youth; or at least leave on it the impress of a great result (31).

This same ideal led Whitman to characterize his style in a similar metaphor, as breaking forth loosely as lilacs on a bush, and taking shapes compact, as shapes of melons, or chestnuts, or pears (32). Both men are deliberately in revolt against « aristocratic models », and try to avoid « the language of convention ». And it is perhaps significant that the rhetorical prose of Michelet closely resembles the characteristic rhetorical rhythms of Whitman's chants.

(27) *The People*, p. 111.

(28) Bliss Perry in *The American Spirit in Literature* (Yale University Press, 1921) says that Whitman « represents the assertive Jacksonian period of our national existence », p. 198.

(29) *American Humor* (New York, 1931), p. 174.

(30) *The People*, p. 24.

(31) *Ibid.*

(32) This is a paraphrase of Whitman's words as reported by Traubel, Bush, and Harned, *op. cit.*, p. 16.

Whitman's theory of ethical democracy is one of the corner stones of his whole philosophy of art. Again we find close resemblances. Michelet even speaks of « Faith in my native land, as a religious faith »; and he believes that « The native land, my native land, alone can save the world » (33). The dogma of this religion of patriotism is « the dogma of love, *God made man...*, and love... *was inscribed, in the laws of the Revolution, so that the God within man might be made manifest* » (34). Whitman's own words reflect the whole spirit and intention of Michelet when he says :

Sole among the nationalities, these States have assumed the task to put in forms of lasting power and practicality, on areas of amplitude rivalling the operations of the physical kosmos, the moral political speculations of ages..., the democratic republican principle, and the theory of development and perfection by voluntary standards, and self-reliance (35).

Is Whitman here preaching on the Michelet text? Whether consciously or not, there is no way of knowing, but both men are in complete agreement. Whitman's « adhesive love » is a term which he borrowed from contemporary phrenology (36), but it corresponds to Michelet's « fraternity »; and both terms sprout from a common mystical philosophy. Whitman's « material births and beginnings » (37) and Michelet's transmigrational spiritualism are a part of the scheme of things, but not merely the material scheme, rather the spiritual. Thus though they believe that the chief end of Reality is « spiritual results », these can be brought, about only by spiritual means, just as « material births and beginnings » are a means of fulfilling the divine spiritual purpose, which is not the will of God in the Christian sense but rather the working of spiritual laws in a mystic metaphysics.

And I know that the spirit of God is the brother of my own,
And that all the men ever born are also my brothers (38)...

This doctrine permeates *The People* and *Leaves of Grass*.

Both Michelet and Whitman agree that the really important thing in their ethical democracy is not better laws and government (though these are also desired, to be sure), but a nation of better men and women, in Whitman's language (39), or a « grand principle » in Michelet's : « You are not a nation only, you are a principle... As principle you must live. Live for the salvation of the world. » (40)

Thus both assume the prophetic rôle. Both are John the Bap-

(33) *The People*, p. 185.

(34) *Ibid.*, p. 183.

(35) Walt Whitman, *Prose Works* (Philadelphia, n.d.), p. 203.

(36) Cf. Edward Hungerford, « Walt Whitman and His Chart of Bumps », *American Literature*, vol. II (January, 1931), pp. 350-384.

(37) *Prose Works*, pp. 250-251 (footnote).

(38) « Song of Myself », strophe 5.

(39) E. g., « to become the grand Producing Land of nobler Men and Women », 1872, Preface.

(40) *The People*, p. 185.

tists crying in the wilderness. «I will not gloss the appalling dangers of the universal suffrage in the United States,» says Whitman. «In fact, it is to admit and face the dangers I am writing.» (41) And the main purpose of *The People* is to avert the ruin which Michelet sees descending upon France. Thus Michelet writes to prepare the young men to save their country, and Whitman to create an art and literature which will point the way to his ideal democracy, a democracy which is to be spiritual and moral.

Where there is a common purpose, perhaps we might naturally expect common ideals. Moreover, all these philosophical parallels are based on a common mystical metaphysics which traces back to Hegel (42), and it is certain that each borrowed both directly and indirectly from that common source for most thinkers of their day, Rousseau. Furthermore, it may be true that there is a natural psychology of mysticism which, as the Danish scholar Frederik Schyberg claims in his recent biography of Whitman (43), may cause two men who have never heard of each other to travel the same intellectual route and produce literature almost identical in both form and content. But since we know Whitman was acquainted with Michelet's works, one cannot help doubting the explanation of these parallels as merely accidental, as the workings of a mystic consciousness, (44) or entirely the influence of the *Zeitgeist*.

But even if we seek the answer in the *Zeitgeist*, the fact that Michelet's *The People* contains the fundamental ideas of *Leaves of Grass* is a fact which is of considerable importance in Whitman biography and criticism, for it shows that Walt Whitman was far less the great, unique, untutored American barbarian than the child of French pre- and post-revolutionary thought. At any rate, Jules Michelet's ideal of the literary genius of the people found embodiment in the American poet, Walt Whitman.

GAY W. ALLEN.

(41) *Prose Works*, p. 204.

(42) Cf. Mody C. Boatright, «Whitman and Hegel», *The University of Texas Studies in English*, vol. IX (July, 1929), pp. 134-150.

(43) Frederik Schyberg, *Walt Whitman*, København, 1933. See «Whitman i Verdenslitteraturen», p. 275-338. — See, in this number of *E. A.*, p. 270.

(44) This was Dr. R. M. Bucke's thesis in *Cosmic Consciousness*, Philadelphia, 1905. Schyberg, *op. cit.*, partly corroborates Bucke.

GABRIEL SARRAZIN

critique de la poésie anglaise.

Le 8 décembre 1935, Gabriel Sarrazin s'éteignait à Meyzieu, près de Lyon, à l'âge de quatre-vingts ans. Son œuvre (1) comprend des poèmes, des romans et des études critiques; en particulier il publia au début de sa carrière deux volumes sur la poésie anglaise moderne qu'il avait longuement étudiée et méditée. A ce titre Sarrazin mérite de retenir l'attention des anglicistes et aussi celle des historiens de la littérature française.

C'est à la suite d'un séjour à Londres, en 1878, au cours duquel il rencontra des gens de lettres comme William-Michael Rossetti, que Sarrazin, encouragé par Paul Bourget, se mit à lire les grands poètes anglais du dix-neuvième siècle et résolut de les interpréter pour ses contemporains, un peu comme André Maurois vient d'interpréter dans *Magiciens et Logiciens* les grands noms de la littérature anglaise d'aujourd'hui. Pour cette tâche, il était qualifié. Un don réel du style lui permet de rencontrer parfois des formules frappantes (« Landor avait trois soupapes de sûreté : l'oubli, la retraite et le travail »; « Wordsworth, c'est Goethe clergyman »; « Coleridge n'eut ni le coup d'archet emporté du violoniste de *Queen Mab*, ni la voix religieuse du chantre de l'*Excursion* », etc.). Il possède surtout deux qualités qui ne vont pas toujours de pair : un esprit clair, vulgarisateur dans le meilleur sens du mot, et une grande faculté de compréhension et d'enthousiasme. Bien des paragraphes de ces deux volumes sont des reproductions et condensations en prose poétique, parfois excellente, des œuvres dont il traite. Mais il ne se perd jamais dans la paraphrase verbeuse et sait brosser d'une main sûre les grandes toiles de fond : « L'esprit philosophique, inauguré en France et en Allemagne dans la seconde moitié du siècle dernier, se divisa immédiatement en deux courants : le courant actif, progressiste, humanitaire, et le courant intellectuel, spéculatif métaphysique : Rousseau et Goethe. Or le vrai terrain de rencontre de ces deux courants fut l'Angleterre, où les Institutions, à la fois flexibles et résistantes, ne demandaient pas mieux que d'utiliser avec précaution le premier, et où le second n'était point un intrus, car au milieu de ses expéditions pratiques et de

(1) *Bibliographie : Poètes modernes de l'Angleterre* (Landor, *Les Cenci*, E. B. Browning, Rossetti, Swinburne), 1885; *La Renaissance de la Poésie anglaise* (Shelley, Wordsworth, Coleridge, Tennyson, Robert Browning, Walt Whitman), 1889; *La Montée* (roman-poème), 1892; *Les Mémoires d'un Centaure* (roman-poème), 1894; *Le Roi de la Mer* (roman-poème), 1897; *Les Grands poètes romantiques de la Pologne*, 1906; *L'Inspiré* (roman-poème), 1910; *La Chanson du poète errant* (poèmes en prose), 1911; *Les Ombres de la vie* (poèmes en prose), 1921; *Vers le Monde invisible* (poèmes en prose), 1931; *L'Hymne suprême* (poèmes en prose), 1931; *L'Apogée du Lyrisme en Europe*, 1933. Sarrazin s'était vu décerner en 1931, par l'Académie Française, le prix d'Académie pour l'ensemble de son œuvre.

ses conquêtes commerciales, la race était toujours restée méditative » (2).

On saisit ici comme un écho, atténué mais aussi nuancé, de la pensée de Taine. Car Sarrazin ne veut appliquer le système du Maître qu'avec mesure et circonspection. « Taine ne suffit pas à expliquer toutes les complexités d'une littérature, reconnaît-il dans sa préface un bon disciple de Bourget. Ne se rencontre-t-il pas des tempéraments d'un mécanisme psychologique à peu près complètement réfractaire aux influences ataviques... et n'y aurait-il pas à tenir un bien plus large compte des pénétrations du milieu lui-même par les milieux étrangers? » (3). Et de fait il tempère et atténue très utilement les opinions de ses prédécesseurs : ses articles sur Shelley, Tennyson et Coleridge témoignent d'une compréhension remarquable pour l'époque. Certes il serait facile, en regard, de souligner des erreurs de faits ou de jugements (dans les articles sur Keats et Rossetti principalement). Elles s'expliquent, du reste, par les préjugés contemporains et le manque de perspective.

Ses plus grosses erreurs ont aussi été les plus fécondes. Ecrivant pour la jeune génération de 1880-90 il devait fatalement lui donner ce qu'elle attendait. Il lui fallait à tout prix rapporter d'Angleterre des modèles de poésie mystique, symboliste et spiritualiste. Il les rapporta. Et c'est par là qu'il fut, comme le Vicomte de Vogüé avec son étude sur les écrivains russes (4), une influence que nos manuels de littérature auraient bonne grâce à reconnaître un peu mieux. C'est par là qu'il mérite le titre de « grand éveilleur d'âmes » que vient de lui décerner Tancrède de Visan.

A ses jeunes confrères en Apollon il proposa, entre autres, Shelley, dont il exagéra le mysticisme incorporel, Swinburne et Rossetti. Ces deux derniers surtout l'attirèrent, non parce qu'il les croyait plus grands, mais parce qu'il les sentait, en tant que contemporains, plus proches de la sensibilité symboliste. Il ne voulut pas voir la lourde sensualité de la peinture et de la poésie de Rossetti, dont l'idéal de beauté lui parut uniquement « gracieux et d'une diaphanéité de corps céleste et suprahumaine ». Ses femmes sont des « créatures idéales, filles ou sœurs d'élection, douces, délicates, languissantes, immatérielles ». Il ne fait qu'exagérer et simplifier, mais il le fait à demi consciemment. Pour Swinburne, il se méfie davantage. Mais il succombe au charme malsain de l'héroïne swinburnienne, « adorable et détestable », la « Vénus moderne » qui « fait froid au cœur dans son grandiose ». Nouvelle version de la Femme Fatale romantique qui jusqu'à d'Annunzio va connaître un regain de vogue. Il lui suffit donc de choisir et de mettre en valeur certains traits de l'œuvre des Préraphaélites anglais pour donner aux jeunes théoriciens de l'école symboliste exactement ce qu'ils

(2) *Renaissance*, p. 124.

(3) *Poètes modernes*. Préface.

(4) Sarrazin ne manque pas de comparer Shelley et Whitman à Tourgueniev, Tolstoï et Dostoïewski (*Renaissance*, p. 36 et 247).

cherchaient. Mais Swinburne et Rossetti étaient disciples de Gautier et de Baudelaire, admirateurs de Hugo et de Leconte de Lisle, théoriciens de l'art pour l'art. Étranges réfractions d'optique. Le Parnasse en traversant le détroit est devenu le Symbolisme!

Ainsi donc Sarrazin restera celui qui rapporta aux « jeunes écrivains français d'avant-garde épris de la Psyché moderne » les trésors de la poésie anglaise, c'est-à-dire « la spontanéité de la vie intérieure, la spiritualité sincère et profonde, l'étonnant idéalisme, j'allais dire le mysticisme moral, qui sont à la base de cette poésie (5) ». Est-ce à dire qu'il tomba dans une anglomanie littéraire et sociale qui eût profondément altéré la valeur de son effort critique? Pas tout à fait. Et sous cet engouement nous devons observer la persistance curieuse de certains sentiments peut-être ancestraux. Tout en se vantant d'assouplir la méthode de Taine, tout en insistant sur le caractère réfractaire à son milieu d'une personnalité comme Keats ou Rossetti, sur les influences gréco-latines chez Swinburne, il n'en demeurait pas moins captif des théories positivistes. A peine avait-il élargi autour du cou pelé du poète le collier du déterminisme littéraire. Toujours il retrouvait en lui l'influence de la race. Chez Byron et Shelley c'est « l'esprit de révolte aristocratique du baron féodal anglais » ; chez Mrs Browning c'est la liberté déhanchée du style qui trahit la « raideur de poignée de mains des grands bas-bleus anglais » ; Landor est « plus romain que grec, et plus anglais que romain » ; Carlyle est un descendant des « grands Skaldes anglo-saxons » ; le vieux Cenci et sa fille Beatrix symbolisent, dans la pièce de Shelley, « la férocité de l'oppresseur anglais et la haine de l'Anglais opprimé pour la tyrannie ». A chaque instant ses études sont ponctuées par des exclamations significatives : « peut-on être plus particulièrement anglais? » « Oh! il est bien anglais! ». Et cette race, qu'il voit un peu partout, il la considère avec admiration certes, mais avec défiance, et même un peu d'effroi! Il est aussi sensible que quiconque à ses « côtés romains » ; mais il n'oublie jamais ce qu'il appelle « les côtés carthaginois » (6) du peuple anglais. Reste d'anglophobie napoléonienne? Incompréhension du Latin en face des races du Nord? Souvenir du « Germain primitif qui sort des forêts » de Taine? Ou simple réaction sentimentale du Français qui débarque par un temps brumeux et évoque, en visitant la Tour de Londres sous la conduite d'un guide trop éloquent, « cette horrible histoire d'Angleterre, une des plus pleines d'horreurs du monde » (7)? Toujours est-il que la sympathie instinctive qu'il éprouve pour l'âme anglaise, la richesse de sa vie spirituelle et sentimentale, s'accompagne d'une méfiance pour tout ce qui est sang, corps, tempérament, tout ce qui transmet les instincts héréditaires — tout ce qui est antérieur à la Réforme et à la Conquête. Ainsi se mêlent à la lumière de ses portraits des

(5) *Renaissance*. Préface.

(6) *Renaissance*, p. 128.

(7) *Poètes Modernes*, p. 75.

effets d'ombre fort piquants. Ceci apparaît surtout dans son article sur Swinburne. Sous le vernis grec, sous la « poudre de riz païenne », il discerne avec malaise le fond atavique constitué par la « sauvagerie du vieux sang anglo-saxon », par « le spleen et la soif sanguinaire de sa race », « les anciens et cruels instincts saxons », « le lyrisme sanguinaire, expression de la race », « le sang barbare et terrible de ses compatriotes ». Le Professeur Elton a protesté (8) contre ces verdicts, niant chez Swinburne la réalité de cette ferveur sanguinaire qui avait, il faut le reconnaître, un modèle littéraire français (Sade) et non Saxon. Cependant Elton va trop loin. Les aspirations « sanguinaires » de Swinburne sont réelles et sincères; mais elles sont le résultat d'une « sublimation » et d'un grossissement intenses, et si Sarrazin avait pu pénétrer les origines « scolaires » et « puériles » de ces ardeurs sauvages, il en serait resté tant soit peu pantois.

Tout ceci contribue à donner à ces deux volumes une saveur, une fraîcheur réelles, et leur confère un intérêt permanent. Ils conservent vive et nette, après tant d'années, l'image intellectuelle de leur auteur — esprit clair et souple, délicat, sensible, humain, aimable et instructif jusque dans ses préjugés et dans ses tendances.

Georges LAFOURCADE.

(8) O. Elton, *A Survey of English Literature*, 1830-1880, II.

UNE CRITIQUE ANGLAISE DU LIBÉRALISME¹

Si le xix^e siècle a vu l'apogée du libéralisme, et déjà le commencement de son déclin, il semble bien que nous assistions à son agonie et ce n'est pas là le moindre drame de notre époque. Aussi, au cours des dernières années, surtout en Angleterre, les travaux consacrés à cette doctrine se sont-ils succédé à une cadence assez vive. Dans l'ensemble, le moribond laisse peu de regrets, et la littérature du sujet comporte plus de réquisitoires que de panégyriques. Mais, tandis que la plupart des docteurs accourus à son chevet essaient de soulever les voiles de l'énigmatique avenir et de deviner le visage du successeur, M. Laski s'est penché sur son berceau, a suivi ses premiers pas d'un œil attentif, s'est fait l'historien de sa période militante, l'a abandonné au moment du triomphe pour le retrouver à son lit de mort et dresser le bilan de sa faillite.

Le mot « libéralisme » est un de ces termes vagues dont le contenu varie avec les pays et les époques. Un Français est porté à en faire le synonyme de l'individualisme démocratique issu de la Déclaration des Droits de l'homme, et à l'associer à ce régime politique tolérant, distingué et modéré qu'évoque le nom de Tocqueville. La définition que nous propose M. Laski a plus d'ampleur et de recul.

L'économie nouvelle qui, à l'époque de la Renaissance, naît des grandes découvertes, des progrès techniques et des possibilités infinies de négoce, les besoins d'une classe sociale dont les capitaux sont prêts à exploiter les richesses offertes à son activité se heurtent, d'une part, à une structure politique fondée sur le privilège de la naissance et, d'autre part, à une économie entravée par le droit canon et les règlements corporatifs. Le libéralisme est l'idéologie que se forge la bourgeoisie pour lutter contre des traditions plusieurs fois séculaires et battre en brèche les règles qui présidaient à des modes de production périmés. Il est à la fois le reflet et la justification des besoins du capitalisme naissant. Il embrasse toutes les manifestations de l'activité humaine. Il vise à substituer à la conception féodale et religieuse de l'Etat une conception séculière, à la notion de fidélité celle de contrat, à la primauté du spirituel celle de l'économique, à l'idéal du salut celui de la poursuite illimitée de la richesse. Autant qu'une doctrine, il est une nouvelle conception de la vie, rationaliste, individualiste et utilitaire, imposée par de nouvelles conditions matérielles d'existence. M. Laski, on le voit, interprète le libéralisme à la lumière du matérialisme historique. Il le considère comme un « by-product », un épiphénomène, une superstructure. Qu'une telle thèse

(1) Harold J. Laski. *The Rise of European Liberalism*. — George Allen & Unwin Ltd, 1936, 7/6.

n'aille pas sans dangers, que, sur bien des points, elle ne fournisse qu'une explication un peu courte, il serait difficile de le nier. Pour ne citer qu'un exemple, il nous paraît impossible d'expliquer exclusivement, ou même principalement, la naissance de l'idée de tolérance par les désastres économiques des guerres de religion. Mais, dans le petit livre si lucide et si pondéré qu'il a consacré au Communisme, M. Laski a trop fortement marqué les limites du matérialisme historique pour négliger de tempérer la rigueur d'une méthode dont le principe reste discutable, mais qui, à condition d'être suffisamment nuancée, constitue une hypothèse commode pour se guider dans le dédale des doctrines et l'enchevêtrement des causes et des effets.

Nous n'entreprendrons pas de résumer un livre qui est un compendium des théories économiques, juridiques et politiques dans leurs rapports avec la religion et la philosophie aux ^{xvi^e}, ^{xvii^e} et ^{xviii^e} siècles. Nous nous bornerons à indiquer les grandes lignes du conflit où le capitalisme bourgeois va se trouver engagé contre l'ordre politique et social édifié par le christianisme et la féodalité.

Restant dans l'expectative pendant le ^{xvi^e} siècle où la bourgeoisie se contente de favoriser l'avènement d'états nationaux purement séculiers, propices à la réalisation ultérieure de ses desseins, le libéralisme livrera son premier combat en Angleterre, au ^{xvii^e} siècle. Le deuxième chapitre de l'ouvrage analyse avec une singulière perspicacité les rapports du libéralisme et du protestantisme. Comment les possibilités d'enrichissement qu'offrait le nouveau régime de la production eussent-elles séduit à ce point les hommes si elles n'avaient été précédées ou accompagnées d'une révolution dans les âmes? Comment le Protestantisme qui marque un retour à la pure doctrine chrétienne a-t-il, en fait, abouti à une véritable sécularisation de l'idée du salut? On connaît la thèse célèbre de Max Weber d'après laquelle le Protestantisme — et singulièrement le Calvinisme et les Sectes puritaines — auraient frayé les voies au capitalisme moderne. Ainsi, par une de ces ironies dont l'histoire nous offre plus d'un exemple, Calvin, le moins libéral des hommes d'après Faguet, se trouverait être un des Pères authentiques de l'Eglise libérale. Bien qu'il s'inscrive en faux contre la thèse de Max Weber, M. Laski aboutit au fond à la même conclusion. Sans doute les Puritains n'étaient pas disposés à accepter le moindre compromis avec Mammon. Mais ils trouvaient dans certains livres de la Bible une notion purement matérialiste de la récompense et du châtiment qui s'accordait parfaitement avec leur réaction contre la vie contemplative monacale, leur désir de réhabiliter la tâche professionnelle, leur besoin de trouver un *modus vivendi* entre les exigences de la vie séculière et celles de la vie spirituelle. De là à conclure que pauvreté est malédiction, et richesse signe tangible de la Grâce divine, il n'y avait qu'un pas qui fut vite franchi. Non seulement, pour reprendre une des heureuses formules de M. Laski, « *mundane toil becomes a kind of sacrament* », mais, un siècle avant Bentham, on verra les

Puritains affirmer l'identité de l'intérêt personnel et de l'intérêt général. La poursuite de la richesse ainsi légitimée et sanctifiée, il ne restait plus qu'à détruire un Etat qui persécutait une minorité entreprenante et énergique, et dont les interventions tatillonnes et incompétentes freinaient l'activité économique de la classe bourgeoise. Ce fut l'objet de la Révolution puritaine qui devait se terminer par un compromis entre la bourgeoisie commerçante et l'oligarchie agraire, également menacées par les revendications sociales du radicalisme des niveleurs.

L'établissement de la monarchie constitutionnelle annonce le triomphe du libéralisme. Un Etat contractuel remplace la monarchie autoritaire des Tudors et des Stuarts; à l'économie « moralisée » du Moyen Age va bientôt succéder l'âge du laissez-faire, en même temps que s'affaiblit la notion de devoirs sociaux réciproques entre maîtres et ouvriers; une société « atomique », pratiquant la religion du succès et fermant son cœur aux déshérités, s'installe sur les ruines d'un ordre hiérarchisé, fondé sur le privilège du sang mais où demeurerait vivant le sentiment de la communion humaine et de « l'éminente dignité des pauvres ».

Au XVIII^e siècle, c'est en France que se trouve le foyer actif du Libéralisme. Les positions de départ sont différentes. En Angleterre, le Libéralisme avait trouvé dans le Protestantisme un allié. En France, l'Eglise catholique constitue son principal obstacle. Aussi va-t-il la « disséquer sans merci ». On s'explique dès lors que, négligeant Montesquieu, l'interprète cependant le plus authentique du Libéralisme français, M. Laski ait mis Voltaire au centre de la fresque magistrale qu'il trace du mouvement philosophique.

Par ailleurs, à quelques points de détail près, de chaque côté de la Manche, l'identité des théories est frappante. C'est qu'au XVIII^e siècle, à l'exception, dans une certaine mesure, de Burke et des Physiocrates, les avocats du libéralisme sont plus préoccupés de détails que de principes et se contentent de tirer de la doctrine de Locke tout ce qu'elle implique. Ils affirment le caractère sacré du droit de propriété et entendent réserver aux seuls possédants l'exercice de la souveraineté politique. Locke remplaçait le Prince par le Parlement. Ses disciples limiteront étroitement les attributions de l'Etat, qui devra se borner à assurer l'ordre, la sécurité des transactions commerciales, le libre jeu de la concurrence. Ils se refusent à admettre l'injustice d'une liberté absolue de contrat entre maîtres et ouvriers que fausse la contrainte qui pèse sur les relations contractuelles. Ils nient l'existence du problème social. Les lois du commerce étant « les lois de la Nature et par conséquent les lois de Dieu », la religion n'interviendra dans la vie sociale que pour discipliner la classe ouvrière. De ce point de vue, il est assez piquant de constater que la piété des Evangélistes et des Méthodistes rejoint le cynisme Voltairien.

Lorsqu'il passera à l'action, le Libéralisme français aura recours à la même tactique que le Puritanisme. Notre Révolution se termine, elle aussi, par un compromis : la bourgeoisie la confisque au

détriment du « prolétariat » qui en fut l'artisan principal (2). On regrettera à ce propos que M. Laski ait passé si rapidement sur Rousseau ainsi que sur Babeuf et ses précurseurs. On eût aimé le voir suivre le cheminement parallèle de la doctrine libérale et de l'idéologie politique fondée sur le dogme de l'égalité naturelle, indiquer leurs points de contact et souligner leur opposition violente sur les deux questions de la souveraineté du peuple et du droit de propriété.

M. Laski donne de la banqueroute du Libéralisme une explication dont la forte saveur marxiste ne diminue ni l'intérêt, ni l'ingéniosité. A l'origine se trouve le refus de la bourgeoisie dirigeante de reconnaître le caractère social de la propriété. Tant que dura la « phase d'expansion » du capitalisme, elle put maintenir ses positions en satisfaisant les exigences les plus pressantes de la justice sociale. Mais la guerre et une crise économique sans précédent amenèrent une « phase de contraction » qui devait enfermer le capitalisme libéral dans le dilemme suivant : ou s'opposer aux revendications de la classe ouvrière, ou renoncer au principe même de la propriété individuelle en acceptant de laisser poser le problème de la distribution du revenu national. Le fascisme, aux yeux de M. Laski, ne serait que la réaction du libéralisme bourgeois pris de panique, et reniant son principe même, pour sauver ses privilèges. Il nous apparaît plutôt — tout au moins sur le plan théorique — comme la réaction des classes moyennes désireuses d'échapper à la spoliation dont les menacent également la ploutocratie et le marxisme. Quoi qu'il en soit, les éclatantes réalisations du Libéralisme dans l'ordre économique, comme dans l'ordre politique, ne peuvent faire oublier le prix dont elles furent payées. Devant l'impasse redoutable où il nous a conduits, on ne peut que souscrire à la condamnation que prononce M. Laski. Souhaitons cependant que l'ordre nouveau dont M. Laski pressent la venue sache sauvegarder les deux apports les plus méritoires du Libéralisme : l'exaltation de l'initiative individuelle et le respect de la liberté intellectuelle.

Avec une modestie excessive, l'auteur nous invite dans sa préface à considérer son livre comme un « essai », une simple « toile de fond historique ». Il estime qu'il appelle « a more detailed analysis ». M. Laski se doit de nous la donner, tant cette première esquisse nous a mis en appétit. Tel quel, ce travail, fait de main de maître, mérite de prendre place dans la bibliothèque de tous ceux que passionne le drame de la vie civique et que préoccupe l'avenir de notre civilisation.

L. MALARMÉY.

(2) Rendant compte, dans *Le Temps* du 2 mars, du dernier volume de l'Histoire de la langue française de M. F. Brunot, M. Emile Henriot signale la connotation « réactionnaire » du mot libéral, « Bonaparte l'ayant employé pour définir l'état d'esprit du nouveau régime conciliateur par lui instauré contre les excès de l'extrémisme ».

COMPTES RENDUS CRITIQUES

The Faerie Queene. Book Five. Ray Heffner special editor. — The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1936, 1 vol., 375 p., \$ 6. *

Le cinquième volume de la somptueuse édition *variorum* de la *Reine des Fées* offre les mêmes caractères que les précédents dont il a été rendu compte dans la *Revue Anglo-Américaine*. Même richesse et même variété de notes et de commentaires. Si le V^e livre est de tous le moins poétique, c'est en revanche celui qui renferme le plus d'allégories historiques et politiques. Il appelle donc abondance de notes destinées cette fois non à émettre des conjectures mais à préciser des allusions certaines. Le déguisement est ici transparent. Le volume fait naturellement un copieux usage des travaux antérieurs dont beaucoup parmi les plus récents proviennent des Etats-Unis; on y lira entre autres avec profit les commentaires de Greenlaw, de Padelford, de Merritt Hughes. Le plus important et le plus neuf est peut-être celui de Ray Heffner qui, tout en admettant qu'Artegall, chevalier de la Justice, ait voulu être au début un portrait de Lord Grey, démontre que dans la suite du livre, Spenser l'a transformé en portrait du Comte d'Essex. N'avait-il pas promis à Essex dans un des sonnets liminaires de lui faire place dans son poème? C'est Essex qu'il faut voir dans le glorieux chevalier protestant qui vient au secours de « Bourbon » (Henri IV) et qui réproouve sa conversion au catholicisme. C'est Essex encore qui figure à la fin du livre comme le libérateur d'Iréna (l'Irlande) : c'est lui qui, selon Spenser, aurait été destiné à mener à bien la tâche que Grey avait été empêché de poursuivre; le poète lui attribue ici comme réalisées les espérances mises en lui par ses partisans.

Il est impossible même d'énumérer tous les points d'histoire discutés dans le présent volume. Ils ont plus d'intérêt que les discussions sur la théorie de la justice qui aurait été celle de Spenser. Le mieux est de prendre cette notion au sens le plus banal et le plus vague. Spenser a tout à gagner à ce qu'on ne le soumette pas à une enquête strictement philosophique. Plus on fera intervenir ici Platon et Aristote, plus on embrouillera sans profit les choses.

Emile LEGOUIS.

LOUIS B. WRIGHT : Middle-Class Culture in Elizabethan England.
— Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1935,
734 p., 5 dollars. *

Cet épais volume étudie un des aspects importants de la Renaissance anglaise, et l'un de ceux qui avaient retenu assez peu encore l'attention : la part qu'y prend la bourgeoisie, et, avec elle, tout

le menu monde des échoppes et des métiers. Alors que la littérature élizabéthaine exprime surtout les sentiments des gentilshommes-poètes qui se pressent à la cour de la grande Reine, et qu'elle nous apparaît ainsi d'essence nettement aristocratique, Mr. L. Wright analyse dans son ouvrage la production considérable des classes moyennes, de l'*average commoner* qui, marchand ou artisan, vient de prendre conscience de la dignité de son métier, de l'importance nouvelle de sa condition, et qui s'élève peu à peu, lui aussi, à la vie intellectuelle. Le vaste volume, divisé en trois parties un peu factices, consiste de fait en une série de dix-sept études particulières, presque indépendantes les unes des autres, consacrées aux aspects divers de l'activité « culturelle » de la bourgeoisie élizabéthaine. Au long de chacune de ces études, l'auteur passe en revue un nombre imposant d'ouvrages destinés soit à instruire, soit à divertir *the rabble rout* et *the rascal many* : manuels d'économie domestique, livres de piété, guides et traités de tout ordre, ou encore histoires, ballades, pamphlets, sermons, récits de voyage, aperçus scientifiques, œuvres dramatiques même. Il le fait selon un plan un peu monotone, présentant les œuvres qu'il examine dans un ordre presque uniquement chronologique, passant du début du xvi^e au milieu du xvii^e siècle, l'épithète *elizabethan* dont il les recouvre toutes étant ainsi considérablement, voire même, dans certains cas, assez fâcheusement étirée et élargie, « l'Angleterre des Tudors et des Stuarts » étant loin de constituer l'unité historique qui est ici constamment envisagée. Les investigations de Mr. L. Wright, par contre, ont été poussées avec la patience la plus minutieuse, au point même qu'on regrette que l'auteur n'ait point résisté davantage au souci de tout dire, qu'il n'ait voulu laisser aucune de ses notes inemployée, et qu'au lieu de nous fournir un relevé aussi exhaustif qu'il lui était possible, il ne se soit point appliqué à mettre surtout en relief les publications qui lui semblaient les plus significatives. De là l'impression d'entassement, d'encombrement qui se dégage du volume, et qui en rend la lecture parfois ardue. Là conclusion elle-même, dans laquelle Mr. L. Wright déclare que l'éveil intellectuel de l'artisan élizabéthain est le point de départ du progrès industriel et commercial de l'Angleterre du xviii^e siècle, sinon de la civilisation américaine tout entière, semble déborder assez considérablement le sujet traité, et remplace mal le jugement synthétique qui était ici attendu. Un appendice bibliographique important (pp. 661-677), et un index analytique constitué avec le plus grand soin (pp. 679-733) ajoutent grandement à l'utilité de l'ouvrage, qu'on ne manquera pas de consulter toujours avec un réel profit.

GERMAINE BONTOUX : **La chanson en Angleterre au temps d'Elisabeth.** — Oxford University Press, 1 vol. in-8°, 699 pages avec 11 planches, 1936.

C'est dans un très beau volume que les Presses de l'Université d'Oxford nous présentent cet ouvrage français, thèse de doctorat acceptée par la Sorbonne mais qu'une mort prématurée a empêché l'auteur de soutenir. Oxford a voulu ainsi honorer l'étude la plus considérable consacrée jusqu'ici à ces chansons qui sont la plus exquise floraison de la riche poésie élisabéthaine.

Le livre de Mlle Bontoux est à la fois œuvre d'érudition et œuvre d'amour. Il y fallait joindre à la connaissance du vers anglais celle de la musique de la Renaissance. La thèse nécessitait de longues recherches, la lecture de beaucoup d'ouvrages et de manuscrits dispersés. Il réclamait le classement de productions abondantes et diverses. Mlle Bontoux étudie successivement la ballade populaire; la chanson littéraire telle qu'elle s'offre à nous dans les œuvres lyriques, dans les pastorales et dans les drames du temps, préparée pour le musicien qui s'en saisira; enfin les *airs* et madrigaux des musiciens eux-mêmes, où vers et musique sont nés ensemble et inséparables. De toutes ces chansons elle analyse la matière, nous donne à côté du texte anglais la traduction exacte et élégante à la fois, scande et apprécie les vers, reproduit la notation musicale, décrit avec précision les instruments, harpe, théorbe, guitare, luth, viole, dulcimer, virginal, etc., alors en usage, — instruments dont de belles planches révèlent les formes variées et souvent curieuses.

Son livre sera précieux également à ceux qui s'intéressent à la poésie et à ceux qui sont passionnés pour la musique, aux esprits qui désirent connaître l'histoire de l'une et de l'autre. Il ne peut manquer d'attirer l'attention des revues musicales dont il relève autant que des revues littéraires. Il est écrit avec un soin extrême en harmonie avec son sujet et en accord avec le superbe volume dont on eût voulu que l'auteur eût la récompense de voir la beauté.

Emile LEGOUIS.

M. C. BRADBROOK : **The school of night. A study of the literary relationships of Sir Walter Raleigh.** — Cambridge University Press, 1936, VIII + 190 p., 120/190 mm. 6/-.

La remarquable édition de *Love's Labour's Lost* dans *The New Shakespeare* (1) avait jeté la lumière sur certaines obscurités de cette comédie, identifiant Raleigh sous le personnage d'*Armado*, Nashe sous celui de *Moth* et décelant que l'Académie de Navarre satirisée par la pièce était une certaine Ecole de la Nuit rassemblant autour de Sir Walter, Chapman, Marlowe, Harriott, Warner et d'autres esprits indépendants du temps. Mr. J. D. Wilson nous promettait un travail plus poussé sur cette Ecole. Absorbé par

(1) Voir mon compte rendu, *Revue Anglo-Américaine*, oct. 1924, p. 58.

ailleurs, il s'est laissé couper l'herbe sous le pied et le petit livre de Miss Bradbrook attaque vigoureusement la question des relations littéraires de Raleigh, étudiant l'Ecole de la Nuit, tâchant d'en définir la doctrine et suivant le développement de celle-ci chez ses plus illustres membres, Marlowe, Chapman et Nashe. Peut-être Miss Bradbrook admet-elle un peu facilement l'identité de la pensée de Raleigh au long d'une vie mouvementée, alors que sans doute cette pensée a évolué depuis l'enquête de 1693 (2) où les réflexions du poète-courtisan rapportées sans doute par des témoins hostiles et peu intelligents n'ont pas la maturité qu'on trouvera plus tard. Par ailleurs le chapitre sur Marlowe, très vivant et juste dans son ensemble, contient une expression que je ne puis laisser passer : « la surprenante exactitude astronomique » de Marlowe est bien douteuse : le poète qui attribue à la planète Mars une révolution sidérale de quatre années terrestres n'est pas un astronome; c'est un écrivain fort habile à se servir des esprits cultivés qui l'entourent pour faire de la littérature, mais qui n'est pas plus mathématicien qu'il n'est technicien de la fortification (3). Enfin je reprocherais à l'auteur de ne pas distinguer suffisamment (pour le lecteur non averti) entre fait établi et hypothèse. Néanmoins cette agréable série d'essais alertes et clairs présente une interprétation personnelle et cohérente des documents.

F.-C. DANCHIN.

GEOFFREY BASKERVILLE : **English Monks and the Suppression of the Monasteries.** — Jonathan Cape, 1937, 15 s.

Le livre de M. Baskerville contient une très grande documentation qui parfois est curieuse et intéressante, mais l'impartialité du récit sur lequel l'auteur s'appuie est souvent démentie par un ton plaisant qui assimile la conversation des Ecclésiastiques éminents de la Renaissance à celle que l'on pourrait entendre chez les dirigeants d'un Cercle social à Londres. Il y a des détails inédits sur la vie dans certains monastères pendant les 50 années qui ont précédé la suppression, les rapports entre les moines et les autorités ecclésiastiques des alentours; puis, après la crise, l'auteur cherche à suivre certaines victimes en expliquant comment les dispenses étaient accordées et quelle provision fut faite pour permettre aux sécularisés de prendre part à la vie civile du royaume, mais sa conclusion — que pour la plupart les dépossédés religieux finissaient leurs jours dans quelque tranquille presbytère de campagne — paraît un peu idyllique à quiconque connaît mieux la situation faite, par les Lois de la Reine Elizabeth, à ceux qui continuaient à pratiquer leur foi.

C.-L. DE CHAMBRUN.

(2) Voir les documents dans *Revue Germanique*, 1913, p. 566, et 1914, p. 52.

(3) Voir *La Tragique Histoire du Docteur Faust* (Belles-Lettres, 1935), notes, p. 131 et 134, et aussi *Revue Germanique*, 1912, p. 23 et suivantes, sur les connaissances de Marlowe en fortification.

G. B. HARRISON : **The Life and Death of Robert Devereux, Earl of Essex.** — London : Cassell and Company Ltd, 1937, 359 p., 15 s.

On donnerait toutes les biographies romancées du monde pour l'histoire exacte et minutieuse d'une vie d'homme, comme celle que vient de composer Mr. Harrison. Disons tout de suite qu'il était tout spécialement qualifié pour écrire un bon livre sur le Comte d'Essex : sa connaissance unique de l'époque élisabéthaine lui a permis d'écrire son curieux *Elizabethan Journal*, tout imprégné de la vie quotidienne de ce temps ; et il a montré aussi, dans son *Shakespeare at Work*, qu'il savait extraire, d'une surabondance de documents infimes, ceux qui intéressent une existence, une personnalité. « There is so much material that between 1591 and 1601 it is possible to trace Essex's whereabouts almost for every day of his life. » Dans cette chaîne ininterrompue d'événements, qui se suivent d'année en année, et presque de semaine en semaine, contentons-nous de signaler les points les plus marquants. Mr. Harrison analyse plus d'une fois le lien sentimental qui pendant une quinzaine d'années a tenu si étroitement attachés Elisabeth et Essex, et cette suite de querelles et de réconciliations qui mènent à la tragédie finale. Et ses commentaires nous paraissent mettre admirablement les choses au point : « With young men, eager, handsome, and dashing, the queen replenished her vitality. She had a wonderful instinct for men ; and being herself great she chose great men to serve her. By instinct and observation she sensed that young Essex was a boy of amazing promise... When time should have tempered him with experience, he promised to become really great. » Seulement, Elisabeth, cette fois, commit deux erreurs : la première fut de « pousser » trop vite son favori, ou plutôt de le laisser se pousser trop vite, avant qu'il fût tout à fait mûr pour les postes qu'il convoitait ; et la seconde fut de le gâter, « as a rich spinster aunt will spoil a favourite nephew ». Moins de dix ans plus tard, vers 1596, « the Goddess had become a tiresome woman, impossible to please ». Et l'annaliste abandonne dans une note, qu'il rejette à la fin de l'ouvrage, un peu de l'objectivité qu'il s'est imposée dans son récit : « His psychological relations with the Queen were bound to cause disaster. When he succeeded, she was jealous ; if he failed, she would be angry. Neither could face the third possibility — that he should retire altogether from public life. The Queen was harassed by conflicting emotions. When Essex was with her, she was fascinated by him ; but when he was absent, she felt intense irritation with herself for giving way to a man whose weaknesses she knew too well, and she vented on him her annoyance with herself... Those in great place, even more than common men and women, need the services of the psychoanalyst. » Pour Essex, il semble s'être toujours considéré avant tout non comme un courtisan, mais comme un soldat : et rien n'est plus savoureux que le récit sans fard, fait par Mr. Harrison, de ses campagnes diverses, depuis le voyage au Portugal de

1589 jusqu'à l'expédition d'Irlande de 1599. En 1591, il était en France, où il aidait Henri IV à conquérir son royaume; et il envoyait au marquis de Villars, assiégé dans Rouen, un défi en combat singulier dont le libellé montre que la chevalerie n'était pas encore bien loin : « ...on horseback or on foot, armed or in your doublet, I will maintain that the King's quarrel is juster than the League's that I am better than you, *and that my Mistress is fairer than yours...* » Mr. Harrison a-t-il songé à rapprocher ce défi du « roisting challenge » que le chevalier troyen Hector envoie aux Grecs, dans *Troilus et Cressida*, et où il vante aussi « sa dame » ?

Je voudrais pouvoir parler des autres personnages que Mr. Harrison met en scène dans son livre : Raleigh, Walsingham, Francis Bacon vivent dans ces pages, comme ils ont vécu à côté d'Essex; mais c'est sans doute l'apparition assez brève de Sidney qui reste la plus émouvante. Il avait aimé Pénélope, la sœur d'Essex; côte à côte les deux hommes avaient combattu à Zutphen; et Essex devait épouser la veuve de son ami. « No one who was admitted to intimacy with Sir Philip Sidney was ever afterwards quite the same. » Mr. Harrison abandonne un instant le ton froid de l'annaliste pour évoquer cette amitié. Et ceci m'amène à formuler le seul reproche que j'oserais lui faire en terminant. Dans sa volonté d'éviter le roman, peut-être s'est-il attaché trop sévèrement à réfréner dans tous les cas son émotion. Il est vrai que les faits (et surtout ceux qu'il raconte) ont leur éloquence, qui se passe facilement de littérature. Ils emplissent ce beau livre d'un pathétique noble et vrai.

A. DIGEON.

Rare Poems of the Seventeenth Century, chosen and edited by L. Birkett Marshall. — Cambridge University Press, 1 vol., 234 p., 1936, 7/6.

Ce recueil de courts poèmes lyriques du XVII^e siècle, oubliés, peu accessibles, non inclus dans les anthologies en usage, ne saurait prétendre à révéler des chefs-d'œuvre. Les noms des poètes sont pour la plupart ignorés, même des spécialistes. Quelques piécettes cependant ont une certaine fantaisie agréable, comme *Sciences* et *The Vote* de Ralph Knevet. *The Meditation* du platonicien d'Oxford John Norris vaut plus encore; elle a de la force et quelque grandeur. Mais les rescapés de ce petit volume servent surtout à témoigner de la diffusion du goût de la poésie au cours d'une période dont les nombreux florilèges existants n'ont pas épuisé toutes les richesses.

On regrettera que les poèmes soient distribués selon l'ordre alphabétique des noms des auteurs, au lieu de l'être suivant la chronologie. Il est quelque peu déconcertant de passer des vers de Thomas Fletcher qui sont de 1692 à ceux de Hagthorpe qui datent de 1622, ou de trouver au début les très classiques chansons de Lord John Cutts (1687) et vers la fin les rimes encore élisabéthaines

d'Alexander Rosse. Poètes métaphysiques qui se ressentent de Donne ou de Herbert sont mêlés confusément avec ceux qui ont déjà la correction froide des « Augustins ». Il est très vrai qu'il n'existe pas de coupure nette entre les périodes que séparent toutes les histoires littéraires. Thomas Heyrick conserve en 1691 le tour d'esprit et la manière de Cowley. Le recueil d'Ephilia en 1679 rappelle par plus d'un trait les *Songs and Sonnets* de John Donne écrits quatre-vingts ans plus tôt. Mais ces anomalies mêmes ressortiraient mieux dans un classement qui serait conforme à l'ordre des temps.

Sous cette réserve, il convient de remercier Mr. Marshall de cette édition vraiment neuve et du soin avec lequel ont été reproduits tant de textes rares.

E. L.

The New Shakespeare : King John; edited by John Dover Wilson.
— Cambridge University Press, 1936, LXXXII + 208 p., 115/180 mm., toile, 6/-.

Après l'interruption de *Hamlet*, Mr. Wilson reprend l'ordre traditionnel et commence la grande tapisserie des *Histoires* avec *Le Roi Jean*. Son introduction nous présente d'abord une étude du roi Jean digne d'un excellent historien; elle nous fait ensuite saisir combien notre conception de ce fuyant personnage est différente de celle qu'on se faisait de lui au temps d'Elisabeth; enfin elle établit de façon magistrale que *The Troublesome Raigne* est bien comme on l'estimait jusqu'ici le modèle dont s'est inspiré Shakespeare. Le volume s'il ne peut prétendre offrir autant d'intérêt humain que ses devanciers se montre cependant tout à fait à leur hauteur comme probité dans l'étude du texte, abondance et précision des notes et nous promet que la série des *Histoires* ne le cédera en rien à celle des *Comédies*.

F.-C. DANCHIN.

MILTON : L'Allegro, Il Penseroso et Samson Agonistes, traduits avec une introduction par Floris Delattre. (Collection bilingue des classiques anglais), Paris : Aubier, 1937, 1 vol. xcii + 151 p., 18 f.

Ce volume réunit deux spécimens de la poésie de Milton : d'une part, le dyptique de l'*Allegro* et d'*Il Penseroso*, œuvre charmante de sa vingt-quatrième année, toute parfumée d'impressions rustiques, toute consacrée, même quand elle célèbre la mélancolie, à la recherche du plaisir le plus délicat, toute résonnante aussi du cliquetis de rimes rapprochées; d'autre part, le sévère et dur *Samson Agonistes* écrit peu avant sa mort, en vers blancs tout nus qui visent à la force et repoussent dédaigneusement la grâce, expression des douleurs, des indignations et des rancunes amassées dans l'âme d'un vieux lutteur vaincu mais indompté. Le contraste entre les deux poèmes est saisissant et révélateur. La remarquable introduction de M. Delattre explique ce contraste par une biogra-

phie rapide et cependant très pleine, très riche de substance, où il est fait emploi des travaux les plus récents sur la vie de Milton, et nourrie d'une connaissance intime de ses autres écrits, en vers et en prose. La centaine de pages que M. Delattre lui consacre est l'un des meilleurs exposés de sa carrière et l'une des meilleures interprétations du caractère de l'homme, du génie du poète. La traduction se distingue avant tout par une extrême fidélité au texte. Elle est d'un tissu très serré qui adhère de près à l'original, vers par vers. Elle est trop soucieuse de parfaite exactitude pour céder à la tentation d'imiter les rimes de l'*Allegro* et du *Penseroso*, ou même de reproduire rigoureusement les vers blancs de *Samson*. Elle ne veut sacrifier en aucun cas le sens précis aux contraintes d'une versification régulière. Mais M. Delattre se souvient qu'il est poète et il a su en mainte rencontre, sans effort apparent, donner à sa prose le balancement du rythme pour communiquer tout au moins au lecteur la suggestion du vers anglais. C'est donc une heureuse tentative artistique qu'il nous offre en même temps qu'une sûre et ferme version des poèmes miltoniens.

La section anglaise des « Classiques étrangers » vient encore de donner un beau modèle aux traducteurs à venir.

Emile LEGOUIS.

Madeleine L. CAZAMIAN : **Le Roman et les Idées en Angleterre**, t. II : *L'Anti-Intellectualisme et l'Esthétisme* (1880-1900). Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, Fascicule 73. Paris, 1935, 438 p., 45 fr.

Voici la deuxième partie d'une enquête ample et courageuse, dont le dessein directeur se soutient sans défaillance. Dans un premier volume, *L'influence de la Science*, Mme Cazamian avait évoqué le triomphe des doctrines intellectualistes et leur retentissement dans le roman anglais de 1860 à 1890. Le sujet de ce deuxième volume est la lutte menée contre la raison envahissante par ceux qui affirment les droits supérieurs de l'art.

De cette insurrection des instincts, l'esthétisme, sous ses formes diverses, est sans doute l'épisode le plus significatif. Mme Cazamian n'est pas la première à l'étudier. En France comme en Angleterre, il avait attiré l'attention des critiques, inspiré de nombreux livres. Mais elle a pensé que tout n'avait pas été dit, que bien des côtés du mouvement restaient encore à explorer. Le succès de son effort lui donne raison. Tout en utilisant largement les résultats auxquels ses prédécesseurs étaient arrivés, elle renouvelle et rafraîchit notre intelligence de l'esthétisme en soi; et, sur ses prolongements, elle nous apporte quantité de renseignements d'une importance capitale pour l'historien de la littérature.

Dès le début, elle marque plus nettement qu'on ne l'avait fait avant elle les rapports entre l'esthétisme et la science. Elle montre que les partisans de l'art, les défenseurs de la beauté n'ont jamais cessé de se servir des armes de ceux qu'ils combattaient. Leurs

théories reposent souvent sur des données scientifiques, s'expriment presque toujours avec une rigueur tout intellectuelle. C'est à l'évolutionnisme que « Vernon Lee », par exemple, emprunte l'essentiel de sa doctrine; Lafcadio Hearn puise à la même source. Chose significative, ils assignent l'un et l'autre à l'art des buts utilitaires, se dressent contre le culte de la beauté pure. Sans doute s'agit-il là de précurseurs soumis aux influences de leur temps; mais Mme Cazamian démontre sans peine que des esthètes aussi exclusifs que Pater et Wilde continueront à prêter une oreille complaisante aux suggestions de la science qui, jusqu'à la fin du siècle, inspirera bien des formules caractéristiques. Eclairé de cette façon, il n'est pas douteux que l'esthétisme s'encadre mieux dans l'époque, se rattache d'une manière plus étroite aux grands courants contemporains.

Ce n'est pas seulement sur ce point que le livre peut prétendre à l'originalité. La série de chapitres consacrés aux chefs de l'esthétisme « décadent » et à leurs disciples ajoute nombre de détails intéressants à la physionomie littéraire d'écrivains sur qui on pouvait croire que toute la lumière avait été faite. C'est ainsi que l'œuvre de Pater, replacée dans l'ambiance philosophique où le reclus de Brasenose aimait à se mouvoir, apparaît à la fois plus attrayante et plus riche. De même, le caractère intellectualiste de certaines pages de Wilde fait mieux ressortir la complexité des inspirations auxquelles il obéit. Les auteurs qu'on associe avec le *Yellow Book* et le *Savoy* avaient, de leur côté, fait l'objet d'études partielles. Mme Cazamian précise, complète les indications que nous possédions sur eux. Elle insiste sur l'originalité foncière de Crackanthorpe, retrouve chez Ella d'Arcy, chez G. S. Street un courant traditionaliste qui avait échappé à la plupart des critiques, définit plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici le talent très personnel de Davidson. Si, au total, elle ne modifie pas profondément l'idée générale que l'on s'était faite de la « décadence », du moins ses appréciations subtiles et sûres enrichissent singulièrement le tableau que d'autres en avaient tracé.

Lorsque Mme Cazamian examine les « alentours » du mouvement, elle rencontre Arthur Machen. Ici, il s'agit d'une véritable découverte. Cet isolé, qui vit en marge de son époque, se révèle comme un des théoriciens les plus originaux de l'esthétisme. La doctrine qu'il élabore dans sa solitude aboutit à une véritable mystique de l'art. C'est dans la « renaissance de l'extase » qu'il met le salut de l'artiste et, à travers des œuvres curieuses, nous voyons cette âme tourmentée s'efforcer de créer, pour elle seule, un univers tout de beauté et de terreur. Sans doute les relations de fait qui existent entre Machen et la littérature « fin de siècle » sont assez minces; il a rêvé, médité, écrit à l'écart. Toutefois, on ne saurait contester que l'auteur de *Hieroglyphics* et de *The Hill of Dreams* ait désormais le droit de figurer parmi ceux qui ont donné à l'idéal « décadent » une expression caractéristique.

Machen est un attardé. Au moment où il écrit, l'atmosphère

s'est déjà transformée; des impulsions nouvelles se font partout sentir. Bien des écrivains qu'on s'était hâté d'étiqueter « décadents » se détournent des formules auxquelles ils avaient donné leur adhésion, s'engagent dans d'autres voies. Tel est le cas, notamment, de R. le Gallienne, de Max Beerbohm, de « George Egerton ». Mais étaient-ils réellement « décadents »? Mme Cazamian ne le pense pas et, très finement, elle met en lumière les éléments qui annoncent chez eux un art plus équilibré, plus sain. C'est, en somme, vers une « sublimation » de l'esthétisme « décadent » qu'ils s'acheminent. Tout en restant fidèles au culte de la beauté, ils le débarrassent de ce que la « décadence » y avait mis de morbide et de pervers. C'est sous cette forme que l'esthétisme connaîtra une diffusion plus large dans les romans de Kenneth Grahame et de Maurice Hewlett, tandis que l'œuvre de Barrie achèvera de l'accréditer auprès du grand public. Ainsi — l'idée est ingénieuse — il finira par entrer, en quelque sorte, dans le domaine commun.

Mais le prolongement le plus riche de l'esprit « fin de siècle » est dans la renaissance celtique. Là, la plupart de ses tendances survivent, « sublimées », spiritualisées. La figure centrale est Yeats, qui est évoqué avec un bonheur rare. Les pages sur sa formation littéraire, sur son œuvre critique, sur les écrits, enfin, où il a illustré sa conception mystique de la beauté, sont attachantes, pleines d'aperçus personnels et souvent neufs. La même sympathie persuasive se dégage de l'étude sur William Sharp (« Fiona Macleod »). Celui-ci est une moindre gloire qu'on hésite à mettre sur le même plan que le grand poète irlandais, mais son idéalisme illuminé le rattache à la « littérature de l'extase » où se réfugie désormais l'esthétisme.

Un chapitre sur George Moore termine le livre. Moore résume en lui toutes les aspirations qui, à un moment ou à un autre, ont séduit les hommes du siècle finissant. Mme Cazamian le suit dans les multiples transformations de son talent trop versatile : naturalisme, réalisme, esthétisme, mysticisme. Chemin faisant, elle révisé certains jugements trop sommaires portés sur l'écrivain; elle souligne judicieusement les qualités qui distinguent les derniers romans. Moore conservera-t-il la place éminente que, d'accord avec la critique récente, elle semble vouloir lui assigner? Rien n'est moins sûr. Sa production est très inégale; presque toujours les intentions de Moore dépassent les réalisations. Même sa réputation de *styliste*, à laquelle il tenait tant, subit aujourd'hui quelques atteintes. Cependant, l'homme et l'œuvre ont une valeur de signe, et c'est peut-être à ce titre qu'ils resteront.

Les contes et récits où se marque l'influence esthétique ne sont évidemment qu'un aspect secondaire du roman à la fin du dix-neuvième siècle. C'est en dehors des rangs des esthètes « décadents » que se trouvent les grands romanciers qui ont défendu l'imagination et le sentiment contre les empiètements du réalisme scientifique. Ceux-là — Meredith et Stevenson, Galsworthy, Ki-

pling, Wells, Conrad — figureront dans un troisième volume : *les Doctrines d'action*. Mais il importait, avant d'aborder ces maîtres, de caractériser et de mesurer le rôle que l'esthétisme avait joué dans l'évolution de l'art et de la pensée. La tâche est maintenant faite. Cette belle étude, si richement documentée, si attrayante par la forme, offre l'image la plus nuancée et la plus exacte d'un vaste ensemble de faits et de doctrines. Œuvre définitive, elle s'impose à l'attention de tous les spécialistes des lettres anglaises.

A. J. FARMER.

LUCIEN CATTAN : **Essai sur Walter Pater**. — Paris : Librairie Picard, 212 p. in-12, 15 frs.

L'auteur a intitulé son étude « essai », pensant probablement à la définition et au commentaire de Walter Pater, qu'il cite : « l'essai ou le dialogue n'aboutit pas nécessairement à la vérité, pas plus en tout cas que ce long dialogue avec soi-même, ce processus dialectique, qui peut durer autant que la vie... il se borne à débayer le terrain, à purifier l'atmosphère, à nettoyer le tableau mental afin de nous permettre de profiter des occasions qui se présentent de connaître ou de voir; il nous met dans une attitude de réceptivité convenable à l'égard de toute vérité, découverte ou révélation »...

Et il y a dans cet ouvrage un accord si parfait entre le sujet et le peintre qu'il rappelle aussi un autre des genres créés ou renouvelés par Pater : le portrait imaginaire. Imaginaire, non qu'il soit détaché ou éloigné du modèle, mais parce qu'il est tout entier vivifié par l'imagination. Nous entrons dans la vie, l'enfance, la formation de Pater de plain-pied; nous sommes de ses familiers dès les premières pages; il nous apparaît, en dehors de l'appareil ordinaire des biographies, des textes et des faits, comme une figure de rêve — mais non point imprécise; plutôt insistante et comme hallucinante. Il serait trop long d'analyser la méthode, le talent et le tempérament qui ont permis cette réussite. Ajoutons seulement que cet « essai » — qui a parfois l'attrait d'une vie romancée sans en avoir les défauts — bien qu'il ne prétende pas aboutir à la « vérité », nous donne une interprétation pénétrante de l'œuvre, dans ses complexités, ses divers aspects et son évolution, en même temps que de l'homme.

M. L. CAZAMIAN.

JOSEPH HONE : **The Life of George Moore**. — Victor Gollancz, 1936, 515 p. in-12, avec 16 illustrations ou portraits, une bibliographie et un index, 15 s.

George Moore aurait voulu que sa biographie fût écrite par l'essayiste irlandais, John Eglinton, puis par le romancier Charles Morgan, avec qui il y travailla plusieurs années. Tous deux durent

renoncer à s'acquitter de cette tâche, pour diverses raisons — le second non sans avoir donné au public, sous le titre de *An Epitaph on George Moore*, l'essentiel d'une interprétation et d'une appréciation critique singulièrement distinguées et pénétrantes.

L'auteur de la biographie qui voit maintenant le jour n'aurait pas entrepris son œuvre sans l'assentiment de l'un et de l'autre, dit-il; et il s'en tient modestement au rôle d'historien — rôle délicat et laborieux, en ce cas, s'il en fut; les documents abondent et sont souvent contradictoires; la personnalité de l'homme comme celle de l'écrivain est diverse et fuyante; le jeu des influences, immense et difficile à démêler; les milieux, les mouvements, auxquels il s'associa sont nombreux et variés : grand monde, demi-monde ou bohème artistique; écoles impressionniste, symboliste et naturaliste à Paris; vie rurale et renaissance celtique, en Irlande, ou esthétisme littéraire, à Londres. Mr. J. Hone n'a rien négligé, ni les papiers de famille et les traditions de Moore Hall, ni la volumineuse correspondance de George Moore et de ses amis; ni ses confidences, plus volumineuses encore; ni les témoignages contemporains — du magnifique hommage rédigé par Charles Morgan à l'occasion de son 80^e anniversaire, au journal de sa cuisinière et gouvernante, Clara Warville.

Ses déclarations contradictoires, aux différentes périodes de sa carrière, sont éclairées par des rapprochements, et pesées à leur juste valeur; l'ensemble, qui eût pu être touffu et déconcertant, constitue un clair répertoire, tout en se lisant aussi facilement, aussi agréablement qu'un roman.

Le livre est complété par un chapitre sur l'œuvre : *The Achievement of George Moore*, écrit par Desmond Shawe Taylor, qui met l'accent sur la valeur absolue des livres capitaux, à l'exclusion des tentatives dont l'intérêt consiste surtout en leur signification historique ou psychologique : discrimination difficile à faire à l'heure présente, mais qui, suivant de très près *An Epitaph on George Moore*, met de l'air dans cette production exubérante, et y trace des perspectives avec une élégante netteté. M. L. CAZAMIAN.

EDWARD CRANKSHAW : **Joseph Conrad : Some Aspects of the Novel.** — John Lane, The Bodley Head, 1936, 248 p. in-12. 8/6.

Cet ouvrage rompt avec les habitudes traditionnelles de la critique anglaise, en nous apportant une étude systématique et, en ses lignes générales, quasi abstraite, de Conrad artiste et technicien. Il est basé cependant sur une connaissance intime de l'œuvre, et s'appuie sur de nombreuses citations. Cette précision, associée à l'ampleur et à la netteté des vues, en fait le substantiel et rare mérite.

Bien que chaque chapitre ne soit désigné à la table que par une

épigraphe, le sujet est clairement circonscrit et divisé : l'auteur établit d'abord la nécessité d'accorder à la technique dans le roman une attention spéciale; il en indique le rôle, la nature et les limites; passant à la mesure dans laquelle le fond implique la forme, et réciproquement, il esquisse rapidement l'attitude générale de Conrad envers la vie; et il décrit le but conscient et déclaré de l'écrivain qui, comme son maître Flaubert, s'attache à donner une transcription objective de la réalité. Les moyens de réalisation sont ensuite étudiés tour à tour; et ici le sujet se complique et se nuance; car Conrad n'est arrivé que graduellement à sa manière propre; dans la présentation des caractères, par exemple, son premier roman, *Almayer's Folly*, et plus tard *Nostromo*, sont, principalement et en intention, des narrations impersonnelles; *The Arrow of Gold*, *The Shadow Line* et plusieurs nouvelles, sont contées à la première personne; à côté du dialogue on trouve, au début du moins, des tentatives de monologue intérieur; mais la méthode la plus caractéristique de l'écrivain, et celle qui semble avoir le mieux convenu à son tempérament de « subjective visionary committed to the ideal of objectivity », consiste à mettre le récit dans la bouche d'un personnage — « Marlow » en l'espèce, dans *Youth*, *Heart of Darkness*, *Lord Jim* et *Chance* — qui, à sa manière et selon son originalité individuelle, permet à l'auteur d'exprimer indirectement sa propre philosophie. Les sections suivantes établissent : l'impuissance de Conrad à rien inventer, et son adresse à dissocier et recomposer son expérience personnelle, ou à utiliser celles des suggestions d'autrui qu'il pouvait faire siennes; les libertés qu'il prend avec la chronologie pour créer et maintenir, dès le début et dans tout le développement du roman, une atmosphère — modifiant l'ordre et le rythme des événements selon leur signification humaine ou dramatique, et impliquant tout le passé comme, en quelque mesure, l'avenir dans chacun des moments présents; enfin le mérite d'une écriture qui n'est point facile ni spontanée — et comment s'en étonner, de ce Polonais, dont la langue intérieure était le français? Comment eût-il pu connaître, en anglais, cette sensualité spéciale des mots, secret d'un style heureux? — mais qui, par le miracle d'une volonté acharnée et clairvoyante, au service d'un exigeant instinct, a acquis une puissance de suggestion incomparable.

Conrad, sans que le contenu de son œuvre soit longuement exposé, sans que son « génie » soit jamais évoqué, sort grandi de cet examen sévère parfois jusqu'au scrupule, et au scrupule gratuit. C'est, avec Henry James, dit l'auteur, « l'écrivain qui a le plus contribué à donner au roman anglais une forme définie » — et sans doute faudrait-il ajouter à ces noms George Moore; sans doute, en ce qui concerne Conrad, cette forme est-elle entièrement

adaptée à son tempérament propre, et ne saurait-elle servir de règle à aucun autre; on voit toutefois l'intérêt des problèmes généraux soulevés. C'est par des discussions de cet ordre, associées à l'étude des idées et des sentiments dont il est l'interprète, que l'art du romancier acquerra quelque jour un statut positif, qui, mieux que l'intuition ou le caprice des lecteurs contemporains, le distinguera des « nouveautés littéraires ».

M. L. CAZAMIAN.

CAPTAIN HOWARD HARTMAN : **The Seas were mine**; ed. by G. S. Hellmann. — G. G. Harrap and Co, 1936, 287 p. in-12, 8/6.

Récit d'aventure qui ajoute à l'intérêt dramatique et pittoresque le mérite d'être vrai. On y trouve, d'Amérique en Angleterre, d'Orient en Occident, de l'Atlantique au Pacifique, et des Iles aux continents, un navire hanté, une pêche à la baleine, des révoltes, des combats, des émeutes, un typhon, des orgies et des enlèvements, le tout allégrement conté, sans bavures ni détails inutiles, à la manière d'un homme d'action, l'esprit assez ouvert sur le monde pour en réfléchir toute la diversité sans se mettre indûment en scène. On y trouve même des réminiscences historiques et littéraires, puisque l'auteur a causé avec la reine Victoria et plaisanté avec le roi Edward; qu'il a été l'hôte de Stevenson à Samoa et le voisin d'hôpital de Conrad à Singapour; outre qu'il a connu l'original de « Lord Jim ». D'amusantes illustrations ajoutent à l'attrait du livre; et plusieurs reproduisent les peintures et sculptures sur bois du Capitaine Howard, artiste aussi bien que navigateur et qu'écrivain par la grâce de son éditeur G. S. Hellman.

M. L. C.

A. E. Housman, **a Sketch together with a list of his writings and indexes to his classical papers**, by A. S. F. Gow. — Cambridge University Press, 1936, 137 p., 7/6.

Alfred Edward Housman. **Recollections** by K. E. Symons, A. W. Pollard, L. Housman, R. W. Chambers, A. Ker, A. S. F. Gow, J. Sparrow, published at Bromsgrove School for the Housman Memorial Fund. 1 vol. 60 pages. 1936. 1/6.

Nul ne s'était aussi obstinément dérobé à la publicité que le poète du *Shropshire Lad*, mort l'an dernier à 77 ans. La plupart de ses admirateurs ne savaient rien de lui, sinon qu'il était un éminent latiniste, professeur de latin tour à tour à University College de Londres, et à l'Université de Cambridge. Aussi doit-on toute gratitude à Mr. Gow, Fellow de Trinity College, Cambridge, qui nous donne une première esquisse de Housman, surtout consacrée, il est vrai, au latiniste dont l'œuvre la plus réputée est l'édition de Manilius. On est également reconnaissant à la première école où

étudia Housman, Bromsgrove School, dans le comté de Worcester, pour avoir rassemblé huit souvenirs du poète dus à des amis et à des collègues qui l'avaient connu intimement au cours de sa longue vie.

Premières ébauches précieuses de la biographie et de l'étude littéraire que ne manquera pas de susciter le plus classique des poètes anglais du dernier demi-siècle. D'excellents portraits dans l'un et l'autre opusculé font revivre le pessimiste déterminé qu'il fut, et aussi le controversiste érudit aux sarcasmes redoutés.

E. L.

PAUL DE REUL : **L'œuvre de D. H. Lawrence.** — Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1937, 284 p.

M. Paul de Reul à qui nous devons déjà, entre autres ouvrages, deux livres excellents sur Swinburne et Browning, a voulu écrire, sur D. H. Lawrence, une étude objective. Trop de critiques nous ont livré leur impression personnelle, lorsqu'ils n'allaient pas jusqu'à profiter des richesses de cette œuvre pour se faire valoir eux-mêmes, sans modestie. Cette fois c'est Lawrence lui-même qui a la parole, la plupart du temps, grâce à des extraits abondants de son œuvre, traduits soigneusement, groupés et commentés avec finesse. On pourrait sans doute reprocher à une telle méthode de refléter parfois trop docilement les contradictions, les incertitudes, les erreurs de l'original : elle a en tout cas l'incontestable mérite d'être probe, et de chercher la vérité avec un jugement sain. La personnalité complexe, parfois obscure et toujours ombrageuse de Lawrence écrivain emplit ces pages. On y sent à chaque instant l'inquiétude profonde, congénitale, d'un esprit qui s'est cherché toute sa vie avec une curiosité passionnée, et souvent cruelle. S'est-il jamais trouvé ? Il y a en lui quelque chose qui fait songer au Dieu décrit en ce passage du *Boy in the Bush* que cite M. de Reul : « Mon Dieu est sombre et vous ne pouvez le voir. Vous ne pouvez même pas voir ses yeux, ils sont tellement sombres. Mais il est assis et attend son heure et sourit, dans les espaces, parmi les étoiles. Il ne sait pas lui-même ce qu'il pense. »

C'est principalement aux interprétations de Mr. Murry que s'oppose M. de Reul, et au livre « sophistique et spécieux » que sous le titre *Son of Woman* ce critique a consacré à Lawrence. Nous ne saurions prendre parti dans un différend, qui s'explique un peu par ce fait que l'un des adversaires parle surtout de l'homme, tandis que l'autre veut avant tout s'intéresser à l'auteur. Mr. Murry a l'avantage sur son contradicteur d'avoir connu personnellement Lawrence ; mais il s'est brouillé avec lui : la justesse de son raisonnement n'a-t-elle pas souffert de cette querelle ? Disons seulement que le livre de M. de Reul se lit avec un très grand plaisir, et citons les phrases qui terminent son *Introduction*. Elles nous paraissent définir nettement et le mérite de son effort, et la réelle qualité de son succès : « N'ayant jamais regardé Lawrence

comme un Messie, nous ne partageons pas la désillusion de Mr. Murry. Le déclin de l'homme nous frappe moins que la marche ascendante de l'œuvre jusqu'à *L'Homme qui était mort*. Ses idées nous intéressent principalement parce qu'elles contribuent à l'originalité de sa vision artistique du monde. Peut-être a-t-il trop méprisé l'amour romantique, c'est-à-dire toute la fantaisie, tous les rêves gracieux que l'imagination des hommes tisse autour de l'instinct sexuel. Qu'importe, s'il a su découvrir un mystère nouveau non plus dans l'intelligence, la raison, la conscience, mais dans la nature non humaine qui nous régit et dans les profondeurs de l'inconscient sexuel? Si, grâce à Lawrence, un nouveau domaine accroît à la poésie, nous ne demanderons pas qu'on l'imité, même en littérature, mais nous saluerons son apport comme un des événements littéraires de ce temps. » Ce thème si clairement indiqué par M. de Reul a été excellemment développé dans son livre.

A. DIGEON.

CLAUDE S. MC IVER : **William Somerset Maugham** : A Study of Technique and Literary Sources. — Diss. Un. of Pennsylvania, 1 vol., 102 p., Philadelphia, 1936.

Ce petit volume est en somme un Essai intelligemment conçu et bien écrit qui traite de l'influence de Maupassant sur l'œuvre de Somerset Maugham. Malheureusement les nécessités de l'examen du Doctorat ont imposé parfois une présentation un peu lourde et des classements pseudo-scientifiques à un exposé qui eût gagné à rester vivant, sans perdre la moindre précision, comme il l'est dans les premières pages.

Dans une courte introduction, l'auteur limite son sujet. Puis il étudie ce qu'il appelle les *Minor influences*, particulièrement Swift et Gissing, dont il qualifie avec bonheur et sûreté l'influence possible, tout au moins en ce qui concerne le style et l'atmosphère. Peut-être eût-il dû ajouter à ce chapitre quelques paragraphes sur les rapports évidents entre la technique de la *short story américaine* et celle des recueils de contes comme *Cosmopolitans*. En tout cas, une connaissance approfondie de l'œuvre de Maugham, même dans ses nouvelles les plus fugitives, permet à M. Mc Iver de montrer combien Maugham a, toute sa vie, été hanté par les mêmes thèmes sociaux : il est évident que la *short story* « *A Bad Example* » est la première ébauche de la pièce « sardonique » *Sheppey* (1933). M. Mc Iver n'a pas assez utilisé de tels rapprochements, qui lui auraient permis de simplifier ses chapitres.

On peut ne pas être du même avis que lui sur la valeur des pièces de Maugham : tout le monde peut tomber d'accord en ce qui concerne *The Circle*, mais les jugements doivent beaucoup différer pour *The Tenth Man* et *The Man of Honour*. M. Mc Iver semble ne pas avoir fait assez de cas des pièces écrites après 1925.

Le chapitre essentiel du volume, *The Influence of De Maupas-*
sant, est clair et emporte l'adhésion, parce qu'il conclut avec l'ex-

trême prudence qui sied en matière de littératures comparées. Il fait regretter que M. Mc Iver n'ait pas poussé plus loin son étude sur l'influence qu'ont exercée sur Maugham les autres grands romanciers français du XIX^e siècle, particulièrement Stendhal.

Une utile bibliographie termine le volume. Signalons toutefois qu'il est impossible de classer *Don Fernando* comme roman. Dans l'ensemble, l'ouvrage de M. Mc Iver est précieux, en ce sens qu'il prépare la voie aux chercheurs et aux critiques, qui, dans un avenir que nous espérons lointain, étudieront, avec le recul nécessaire, l'œuvre romanesque et dramatique de W. S. Maugham.

Paul DOTTIN.

ROY CAMPBELL : *Mithraic Emblems*. — Boriswood, 1936, 175 p., 7 s. 6 d.

R. CAMPBELL : *Adamastor*. Préface et traduction d'Armand Guibert. — Les cahiers de Barbarie, Tunis : Editions de Mirages, 1936, 88 p.

La vie et l'œuvre de Mr. Roy Campbell sont un péan magnifique en l'honneur de l'Action comme il le dit dans *Herdsmen's Song* :

*Life is a girl superbly built
And kicking in your hold
But plunge your dagger to the hilt
If ever she grows cold!*

La poésie n'est point pour lui une Muse méditative penchée sur le beau lac immobile de ses souvenirs, mais un cheval fougueux qui l'emporte à travers l'arène du Monde, en quête d'estocades. Don Quichotte, mais qui se bat pour de bon et dont l'exaltation est réaliste :

*Whose home's the Earth, and Everywhere his bed
A sheepskin saddle to his seat or head,
And Here and Now his permanent address.*

Que d'aventures et de résidences diverses depuis qu'il a quitté l'Afrique du Sud : après avoir vécu en notre Provence, pêcheur et toréador, il s'était établi en Espagne comme fermier. La Révolution l'en a chassé; il a combattu dans les rangs des rebelles, avec les troupes de choc et il n'a réchappé que miraculeusement; il s'est enfui, lui et les siens, dans un fourgon de cadavres, après avoir pris comme viatique (ayant perdu tous ses biens et aussi ses livres et ses derniers poèmes) l'argent trouvé dans la poche d'un prêtre assassiné devant sa porte. Ces détails tragiques sont à connaître pour bien apprécier les poèmes de la 2^e section intitulée *Toledo* comme aussi pour se garder d'une erreur : ne voir que rodomontades et gasconnades dans ses déclarations, sincères et passionnées, mais enveloppées d'un tel simoun d'images, nous en convenons, que le lecteur non averti est aveuglé et oublie que ce tourbillon est

suscité par une émotion, une foi, un optimisme qui sont authentiques et vécus. Dans ce volume, Mr. Roy Campbell reste l'auteur d'*Adamastor*; il ne lui a pas plu de développer les qualités complémentaires que laissaient deviner *Flowering Reeds*. Ses images ne sont pas le vase sacré qui contient le symbole, mais la lumière mystique qui l'environne et le dérobe à nos yeux. Cause de faiblesse, dans certains poèmes (où manque la nuance, le clair-obscur), cette coruscation fait au contraire la force des admirables sonnets des *Mithraic Emblems* qui ont pour thème central les sept épées ou couleurs du soleil. Les images y sont ordonnées, organisées autour de symboles à la fois puissants et nouveaux comme lorsque l'imagination du poète mêle le Christianisme et la Tauromachie au mythe primitif de Mithra et l'enrichit encore d'une allusion au poème de Coleridge :

*For each Vaquero is a star
and Abel's sons the line will cross,
under the stretched, terrific wings,
the outspread arms (our soaring King's)
the man they made an Albatross!*

Ces *Emblems* justifient cette définition que Mr. R. C. a donné de lui-même : « as an artist I have added a few solar colours to contemporary verse ». Cette poésie a aussi le mérite de ne pas suivre une mode, de nous offrir, pour illuminer un instant le Présent, un magnifique feu d'artifice. Ce volume ne nous paraît nullement inférieur à *Adamastor* ni à *Flowering Reeds* et si des poèmes comme *Junction of Rails*, *A Jug of Water* et *Pomegranates* nous rappellent *The Albatross* ou *The Gum Trees*, ce n'est pas à dire que Mr. R. C. se répète mais qu'il n'a rien perdu de son élan, de sa fécondité. Comme satirique, il reste toujours aussi mordant et d'une étonnante agilité. Qui s'étonnerait que, doué de telles ressources, ce poète ne puisse pas, même dans le dénuement, renier la Vie, qui reste pour lui « une grenade merveilleuse, le fruit de son désir ».

Mr. R. C. a eu la bonne fortune d'être traduit de bonne heure en français. M. G. Limbour, dans *Commerce*, avait donné *Palm* et *Gum-Trees*; M. Henri Chabrol, dans *Les Cahiers du Sud*, *Tristan da Cunha*, et MM. Rivoallan et L. Bonnerot, dans un numéro spécial de *Poésie*, *Choosing a mast*. M. Armand Guibert, en une élégante plaquette, vient de traduire 26 poèmes dont 7 tirés, ce que le titre n'indique pas, de *Flowering Reeds*. Traduction merveilleusement fidèle, concise et toujours souplement rythmique. Les 23 pages d'introduction sont un essai, plein de formules heureuses et d'une admiration qui, pour être fervente, n'en est pas moins perspicace. Rappelons que la *Revue Anglo-Américaine* avait été la première à consacrer une étude à ce poète (octobre 1933). Louis BONNEROT.

LAURENCE WHISTLER : *The Emperor Heart* (Decorated by Rex Whistler). — Heinemann, 1936, 54 p., 5 s.

Premier titulaire de « The King's Medal for poetry », Mr. L. W. se présente à nous, dans ce nouveau recueil, le troisième, avec la recommandation du Poète Lauréat. Nous acquiesçons aux compliments décernés avec cependant quelques réserves. Mr. L. W. est sûrement un habile artisan, au style flexible et coloré, d'une mélodie toujours soignée. Il a des touches délicates (« There went at noon one tenuous frill — Of muslin sunlight for a minute » — « ...now the wind from luminous bough to bough — All silk of faithless summer has unfurled »), seulement au lieu d'être fondues dans le poème par une imagination ardente, elles y sont serties par une fantaisie décorative qui ne se soucie guère du sujet traité. Or le sujet c'est le plus souvent la Mort associée à l'Amour. Ce poète est hanté moins par le sentiment de la Mort elle-même que par ses images : spectres, ruines, cimetières. Ses poèmes d'amour rappellent *The Funerall* de Donne, moins la sombre passion; c'est le mot « quaint » qui seul peut décrire la combinaison de sentiments et d'images de ces morceaux dont plusieurs sont malgré les réminiscences, très personnels et imprégnés d'une étrange nostalgie, tel *Easter*, où le poète chante le renouveau vainqueur et son aspiration au vaste sein de la Nature :

*O put my arms about the vernal waist
And close my eyes upon the immortal womb.
.....And rest beloved, rest, and fear no more :
No ill in time to come most full of ills
Can wash the beauty of being born.*

LOUIS BONNEROT.

JAMES REEVES : *The natural Need. Poems.* — Seizin Press & Constable, 1936, 67 p., 5 s.

Ce titre, naïf et saugrenu, signifierait simplement le besoin d'intégrer l'expérience dans le poème. Ce besoin a dû parfois être plus fort.

*I more resemble that same thoughtful cow
Than any poacher or his prey;
Less purposive than they
We ruminants absorb old things with new,*

voilà ce que le poète nous dit de plus clair sur lui-même. Mais dans cette fluidité, ce flux sans durée, il n'y aurait guère matière à poésie. Il y faut la mémoire. En fait, le sentiment du passé, la désillusion, l'angoisse, sont forts chez lui sinon singuliers. Il décrit volontiers la courbe désenchantée de l'expérience, le pâlissement

après l'enfance, l'univers vidé, les quatre éléments brouillés dans une tempête qu'il évoque souvent — mais n'est-ce pas à l'abri des vitres? Il médite sur l'essence des choses, et se livre à des *conceits* fantaisistes sur ce que deviennent dans un tableau les catégories de l'être : ce fleuve coulant sans couler, ce personnage vivant sans vivre, un instant éternel et inexistant. L'expression s'applique à renouveler la pensée :

*What myth's undoing
The picture suffers
Her more her makes*

Cela veut dire : la sensibilité défait la beauté classique et met l'empreinte du moi sur le visage. G. M. Hopkins a passé par ici :

*Come tempest's best, earth's worst,
Break torrid lake, rive sky...*

Poésie abstraite, peu jaillissante mais non sans vigueur; peu imaginative mais non sans images trouvées.

*(Like a drowned sailor quilted with the sea
.....drowning alleluiahs
Of shipwrecked negroes rolling eyes to God).*

Jean-Jacques MAYOUX.

RICHARD EBERHART : **Reading the Spirit.** — Chatto and Windus, 1936, 79 p., 6 s.

Le Moi achève sa croissance : l'âme découvre ses limites, les gouffres qui l'entourent. Moment intense et amer : celui du présent poète. Force ou faiblesse, il est renfermé dans son pur lyrisme; lui qui se présente « Caught in the blare of automobile horns », son tourment est sans date, et il doit être l'un des rares poètes de sa génération à qui l'Humanité n'importe pas. C'est un poète intellectuel qui jouit pleinement du tourment violent de la Conscience. Il est de la famille d'esprits des Vigny, des Hardy, hanté par le Temps et la Mort

*Death is indescribably much on me
Beautiful as a shadow...*

Comme Laforgue, il voit derrière le voile de Maia la vanité du soleil,

*This new corpse...
Laid out upon a catafalque of time*

la nullité de l'amour, l'inanité des contacts :

*And we are lost, we two who thought
We understood our own identities.*

Après Pascal, il se relève et se console par la pensée. Tous ces éléments traditionnels sont familiers comme un héritage, et n'en-

travent pas une spontanéité vigoureuse. Ni Blake. Seul G. M. Hopkins me paraît présent et encombrant à son ordinaire dans *Four Lakes' Days*. Mr. Eberhart est un poète philosophe pour qui se pose à tout propos le douloureux conflit de l'élan vital et de la connaissance. Comme Valéry il oppose le monde des sens, sa beauté et ses tourbillons, aux froides clartés spirituelles. Il y a pourtant le pont du symbole; et Mr. Eberhart est un symboliste. Selon la tradition métaphysique il accroche le concret par des rapports surprenants aux catégories de sa pensée : des oliviers en qui le type voué à l'éternelle reproduction s'est fait bicornu sont « necessity gone mad in the sun ». Et — symbole — ils « Send up from tortured time — Delicate leafage to the sun. » Mr. E. est un vrai poète qui pense, mais en images irréductibles à la prose et profondément expressives. C'est aussi un lyrique dont le vers chante à son gré.

Jean-Jacques MAYOUX.

EDITH SITWELL : Victoria of England. — The Albatross.

Le livre a de l'agrément; il montre avec esprit. Tableaux ou tableautins, situés, colorés, animés, passent sans encombrement et sans monotonie. Les impressions sont fraîches, amusantes, émouvantes. Il en est de piquantes; car l'auteur choisit et accentue les touches selon ses humeurs : les modes de 1936 se raillent des modes passées. La raillerie est légère et ne rebute pas dans un livre rapide; elle accuse le ton du vivant, et ce ton ne se dément pas. Le parti pris est doublement piquant parfois. L'oreille entend encore la nasarde ironique au sentimental 1830; mais, à la fin du livre, se méprend-elle? — est-ce un rien de complaisance pour l'émotion? — un rien, assurément. Connaissance d'un temps? Entente de l'humour? Les traits aigus abondent. On se demande pourtant si le livre ne glisse pas sur une surface de dehors habilement saisis, et de moments juxtaposés. Les figures ne sont pas construites. Le lecteur a le plaisir de voir des aspects multiples, et de pressentir; qu'il aille au delà, si cela lui chante. La langue a beaucoup de charme. Il y a quelques vaticinations, des excès de verve, quelques pages où se mêlent le sentencieux au ton des comtes de fées; on ne tait pas ces réserves, c'est afin de mieux dire les mille convenances d'une langue naturelle et gracieuse. Les pages qui peignent la misère des pauvres gens n'épargnent rien de l'atroce et restent sobres, ont un grand accent.

DAMBRIN.

R. H. MOTTRAM : Portrait of an unknown Victorian; Robert Hale, 1936, 286 p., 12 s. 6 d.

« This portrait, nous dit la note de l'auteur, is made up of notes dictated between 1900 and 1913 by its subject in old age, checked and verified by contemporary local records, some public, some family. » Ceci n'est donc pas un roman, mais bien une biographie

authentique, du père de Mr. R. H. Mottram, et aussi l'évocation d'une époque, tout le règne de Victoria et les premières années du xx^e siècle, et d'une ville, Norwich. Ces trois thèmes, enrichis de minutieuses notations psychologiques et documentaires, sont harmonieusement entremêlés et fondus dans un récit d'une aisance parfaite qui nous entraîne malgré nous. L'art de la présentation, la bonne humeur du narrateur et aussi sa piété chaleureuse donnent sans cesse un démenti à nos froides critiques de détail. Ce tableau est peut-être trop uniformément éclairé par l'optimisme. Ce jugement général sur les « Victorians » est trop partial : « On the whole, their luck was so good and so deserved. J. M. could look over decades of steady progress during which everything was positively better. » Cette indulgence s'explique par le besoin qu'a l'auteur, et maints lecteurs aussi sans doute, d'échapper à la hantise du présent chaotique; et certes il y a une émouvante grandeur dans le spectacle d'un monde aussi stable, aussi discipliné, aussi humain que celui où vécut ce James Mottram, pendant 50 ans attaché à la même banque, aimé et respecté de tous. — Ce livre s'adresse à ceux qui n'ont pas lu les romans provinciaux de Mr. Mottram, surtout *Castle Island* et *Our Mr. Dormer*. Pour notre part, nous n'avons éprouvé qu'un plaisir émoussé en retrouvant ici des personnages et des événements déjà connus. Pour le critique qui voudra étudier l'œuvre de Mr. M. et confronter ses romans avec la réalité, cet ouvrage sera indispensable.

Louis BONNEROT.

ALDOUS HUXLEY : *The Olive Tree and other essays*. — London : Chatto and Windus, 1936, 303 p., 7 s. 6 d.

Ce recueil comprend seize essais d'inégale valeur. La vivacité du style ne suffit pas toujours à renouveler des lieux communs. Mais nous retrouvons, développés par Huxley avec son érudition et son esprit habituels, quelques-unes de ses idées favorites : « the rationalisation of irrational impulses », la force du mot comme moyen d'action, et son rôle dans la vie sociale et politique. La pensée de Huxley semble s'être solidement organisée autour de quelques idées maîtresses auxquelles tout peut se ramener. Il en résulte une belle lucidité, et derrière la liberté d'une forme spirituelle toujours alerte, le dogmatisme de l'intelligence sûre d'elle-même. Quelques essais de critique littéraire ou artistique étudient T. H. Huxley, Crébillon fils, le peintre B. R. Haydon, « a born writer who wasted his life making absurd pictures when he might have been making excellent books ». L'essai de beaucoup le plus intéressant est consacré à D. H. Lawrence (déjà paru chez Heinemann comme introduction aux « Letters of D. H. Lawrence »); c'est une contribution sobre et substantielle à l'étude du génie de Lawrence : « it is impossible to write about L. except as an artist », contrai-

rement à la méthode psychanalytique de Middleton Murry dans « Son of Woman ». — On lira avec plaisir quelques jolies notes de voyage (in a Tunisian Oasis). Quant à l'essai « The Olive Tree » qui donne son titre au recueil, il contient une série de réminiscences et de réflexions inspirées par l'olivier au hasard des associations d'idées; Huxley se contente de suivre sa fantaisie de lettré délicat et savant.

R. CAZES.

THOMAS WOLFE : *The Story of a Novel*. — Heinemann, 1936, 93 p., 5 s.

(Publié d'abord dans la *Saturday Review of Literature*, 1935.)

C'est un morceau d'autobiographie psychologique et littéraire. M. T. W. a été tout d'abord « instructor » dans une université américaine. Rempli de doutes sur sa valeur littéraire, et torturé par toutes sortes d'inquiétudes morales, il a abandonné cette tâche. Aujourd'hui, auteur favori du public, il a la satisfaction de jouir du succès. Les tourments de l'écrivain qui veut s'exprimer et se faire un nom sont décrits avec une force et une vigueur d'introspection peu communes. Des pages très personnelles sur la vie en Amérique, sur la tâche d'un « instructor » en particulier, pendant l'ère de la « prosperity », puis durant la grande « depression », ou encore à Paris, surtout pendant l'après-guerre, et pendant ces dernières années, donnent à l'ouvrage un incontestable intérêt. Le style, à la fois brutal, souple et incisif, est tout à fait remarquable. Il est bien entendu néanmoins que l'ouvrage a surtout un caractère égo-centriste des plus prononcés.

Paul YVON.

Letters from Limbo, edited by Ernest Rhys. — Dent, 1936, xviii + 289 p., 10 s. 6 d.

Editeur de *The Camelot Series* et de la célèbre *Everyman's Library*, Mr. E. Rhys est depuis un demi-siècle en relation avec la plupart des célébrités littéraires et artistiques. Cette centaine de lettres, à lui adressées (sauf 2 ou 3), forme une chronique de lecture fort attrayante qui complète le livre de souvenirs littéraires qu'il a déjà publié : *Everyman Remembers*. Dans la première section qui nous mène de Browning à Lawrence of Arabia, les lettres les plus curieuses sont de Walt Whitman (surtout celle, adressée à J. A. Symonds, où W. W. proteste véhémentement contre l'interprétation morbide de « Calamus ») et aussi de G. Moore, 'A. E.', Edward Thomas. Les « Later Letters » sont signées de noms d'auteurs contemporains, parmi lesquels W. B. Yeats, H. G. Wells, B. Shaw, Walter de la Mare, V. Woolf, Vincent O'Sullivan (ses commentaires sur G. Moore et Mrs Craig sont bien curieux), Hilda Vaughan et Charles Morgan (sa déclaration, dans une lettre de Novembre 1932 est à

citer : « I'm particularly glad that you felt that *The Fountain, as a story*, kept moving. That was the whole devil of it : my philosophic theme was clear as daylight to me; but I had to cut and cut my most vanity-making passages and say : « Come on, this is a story you're telling, blast you »). Les commentaires de Mr. Rhys éclaircissent admirablement le texte. Les 63 reproductions en fac-similé sont un attrait pour tous, mais plus encore pour les graphologues.

L. B.

ORIE WILLIAM LONG : **Literary Pioneers**, Early American Explorers of European Culture. — Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1935, vi + 267 p., \$ 3.00.

Ces « pionniers », ce sont les jeunes étudiants de Nouvelle-Angleterre qui partirent au début du XIX^e siècle chercher en Europe, et plus particulièrement en Allemagne, des modèles à suivre. Grâce à de larges emprunts à leurs lettres ou à leurs journaux, nous suivrons Tickner, Everett, Gogswell, Bancroft, Longfellow et Motley dans leur enthousiaste pèlerinage, et s'il en résulte inévitablement pour le lecteur une certaine monotonie, car, en somme, tous répètent avec quelques variantes l'expérience initiale de Tickner qui dirigea sur Göttingue une génération, ou même deux, d'étudiants américains, ce livre contribue néanmoins à nous faire comprendre dans une certaine mesure comment l'influence de la littérature allemande — de Goethe surtout, si discuté tout d'abord par le moralisme bostonien — finit par bénéficier très largement de ce mouvement de curiosité pour les productions intellectuelles de l'Allemagne, où Tickner était surtout allé chercher les meilleures éditions des classiques latins et grecs, à la suggestion de Jefferson, et d'où il rapporta l'idée de son *Histoire de la Littérature Espagnole*. Il était réservé à ses successeurs d'initier le public américain à la littérature allemande.

M. LE BRETON.

S. E. MORISON : **The Puritan Pronaos**. — New York University Press, 1936, 281 p. in-8°.

L'éminent professeur de l'Université Harvard, en préparant sa monumentale histoire de l'*Alma Mater*, à l'occasion de son tricentenaire, a étendu ses recherches à la Nouvelle Angleterre tout entière. Ce « vestibule du temple », qu'il nous donne aujourd'hui, est l'histoire intellectuelle du premier siècle de la colonie puritaine. Les établissements d'instruction (écoles primaires, écoles secondaires, le Collège Harvard), les imprimeries et librairies, les bibliothèques, les sermons et controverses théologiques, les œuvres d'histoires, les pamphlets politiques, les poèmes, les publications scientifiques, forment autant de chapitres. Certaines interprétations

de l'esprit puritain ont une réelle valeur de nouveauté, comme ces faits, établis sur des textes : que les Bostoniens n'étaient pas calvinistes, mais admettaient la possibilité de salut pour tous ceux qui pratiquaient la piété et la vertu; qu'ils ouvraient comme champ à la sainteté, non pas seulement la prière, mais l'exercice actif et honnête des professions lucratives; que, tout en réglementant les mœurs, ils ne visaient pas à l'ascétisme, et, par exemple, n'ont jamais décrété la « prohibition »; que l'amour conjugal, même dans trois ou quatre mariages successifs (comme il arrivait souvent en raison de la grande mortalité des femmes) était une voie de la nature, agréable à Dieu. Les écoles et le Collège enseignaient l'humanisme de la Renaissance. Les compositions en prose offrent souvent de la simplicité et de la vigueur; les poèmes d'Ann Bradstreet ne manquent ni de sensibilité ni de grâce. S'ils n'ont pas produit d'œuvres de premier plan, c'est que les circonstances du début de la colonisation ne s'y prêtaient pas. Ils s'intéressaient à la science : Brattle a exposé le système de Képler. Nous nous demandons pourquoi mention n'est pas faite du cas de Cotton Mather, le persécuteur des sorcières de Salem, lequel fut un des premiers à recommander « l'inoculation ». A part quelques lacunes, le livre est singulièrement instructif et modéré dans ses conclusions. Si les puritains n'ont rien créé dans l'ordre intellectuel, ils ont maintenu et agrandi la somme de connaissances que l'Amérique tenait de l'Angleterre, et transmis le flambeau. Le Massachusetts fut, de 1620 à 1750, la plus active intellectuellement des colonies. Le Sud ne rivalisa avec elle qu'au XVIII^e siècle. Le libéralisme de ces deux foyers a permis la pénétration, après 1750, des idées de Locke et des philosophes français et le mouvement d'idées d'où est sortie la Révolution d'Amérique.

C. CESTRE.

FREDERIK SCHYBERG : **Walt Whitman**. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, København, 1933, 349 S.

Whitman biography has passed through three cycles. First came the disciples, the « hot little prophets » Bliss Perry called them. Perry himself was the first scholar to write a sane, balanced, critical life of Whitman, and it is still one of the two or three best. It is significant that foreign scholars are today rounding out the third cycle of Whitman biography. In 1929 Jean Catel published his examination of the childhood and formative years of the poet's life for clues to the interpretation of his character and genius. He succeeded in this psychological analysis as perhaps only a French scholar and critic could. Now comes a Danish investigator with a new approach. Frederik Schyberg's *Walt Whitman* is really the

first complete scholarly biography, for Catel's does not attempt to be complete, and the works of Holloway and even Perry are more popular than scholarly.

Schyberg says (and Catel would agree) that no new important information on Whitman's life is likely to be discovered, because the American poet-prophet deliberately obliterated those bits of evidence which contradicted his chosen rôle. All future biographies, says Schyberg, must therefore be critical evaluations and reinterpretations — not on new evidence but new insight —, and that is what he has attempted, having in mind such achievements as Brandes's Shakespeare, Vedel's *Corneille*, and Rimstad's *Baudelaire*. His interpretation is three-fold : the country, the man, and the book. In interpreting Whitman's country, Schyberg relies particularly (European fashion) upon travel accounts of Europeans, such as Frederika Bremer, who visited America in Whitman's time. The result is necessarily limited, and in some respects naïve. The interpretation of the man and the book is based on careful research, competently analyzes the theories of other biographies on all controversial matters, and throws some new light on Whitman's personality, sublimations, and genius.

But Schyberg's greatest achievement is undoubtedly (at least for the Whitman scholar) his section on « Whitman i Verdenslitteraturen ». He ransacks world literature from ancient China to the present to find mystic types resembling Whitman and his book. Many of these could not have been actual sources, but the analogies throw the psychology, philosophy, and literary technique of *Leaves of Grass* into bold relief. Schyberg's evidence shows plainly (though he does not press the thesis as far as he might) that Whitman was a product of a world movement, even though in many respects so distinctively American. The subject is open to further investigation, but the Danish scholar lays the foundation for future research and criticism. Whatever the origin of Whitman's ideas and style, everyone knows that he in turn influenced modern literature of the Western World, but how profoundly it remained for Schyberg to prove. His tracing of Whitman's influence upon World War lyricists in Germany is especially interesting.

Frederik Schyberg's *Walt Whitman* is, in brief, an important biography, and it is to be hoped that it will be translated into English or French, or both, so that it may be widely read.

Gay W. ALLEN.

ROBERT FROST : *A Further Range*. — New York, Holt, 1936, 102 p., \$ 2.50.

Ce nouveau volume de vers, le sixième depuis *A Boy's Will*, presque aussi important par le nombre (sinon l'étendue) des

poèmes que *North of Boston*, ne contient plus de ces tragédies ou de ces idylles de village, sous forme de récits poignants ou alertes, que les souvenirs de milliers de lecteurs associent au nom de Frost. Le poète reste attaché à la nature et aux ruraux, mais se plaît maintenant à des esquisses, où un caractère, deux au plus, apparaissent en un bref moment de pensée ou d'action, personnifiant une impression saisie au vol dans le cadre d'un verger, d'un champ, de la forêt, ou d'une cour de ferme. La sobriété, qui convient à la peinture des êtres simples, n'exclut ni la délicatesse ni la profondeur, car le poète prête à ses personnages un peu de la richesse de son âme. Il intervient aussi en son nom propre, qu'il soit un des acteurs de la scène, ou qu'il en tire des réflexions sur les hommes et la vie. Quelques-uns des plus pénétrants ou des plus délicieux des poèmes sont ceux où il parle seul, pour lui et pour nous, sans quitter la manière descriptive, mais introduisant dans le tableau de nature un sens exquis de la beauté ou une valeur de symbole. Plus souvent qu'autrefois cette note lyrique, baignant d'une atmosphère de sentiment la peinture concrète, reflète la mélancolie des années accumulées. La saison des feuilles mortes et l'automne de la vie s'accordent sur un ton grave, dont la plainte douce ne ternit pas la sérénité. La brume, la nuit, les étoiles, à demi voilées par les nuages, attirent la pensée du poète vers les grands espaces sans fin. Son courage à faire face au destin l'incline vers un ton moralisateur, tantôt appliqué aux tâches communes, tantôt s'aventurant parmi les choses politiques et sociales, qui est une note nouvelle dans son œuvre. Si nous n'y trouvons pas toujours le charme de sa sensibilité, sa technique est parfaite. Le parler rustique, le mouvement familier, la surprise de mots simples chargés de sens, l'emploi du langage parfois avec une sorte de finesse matoise se retrouvent, pour les délices du lecteur.

C. CESTRE.

ELIZABETH ATKINS : **Edna St. Vincent Millay and Her Times.** — University of Chicago Press, 1936, 266 p., in-8, \$ 3.

Miss Millay surprit les lecteurs américains lorsqu'elle publia en 1912, à 20 ans, son poème *Renascence*, où s'affirmait une surprenante virtuosité. Elle scandalisa le public, après la guerre, lorsqu'avec une étourdissante flamme lyrique, elle célébra ses amours éphémères et ses belles nuits dans l'atmosphère voluptueuse de Greenwich Village. Il y avait un tempérament effréné — et de la bravade — dans ce paganisme de bacchante. Il y avait beaucoup d'autres choses aussi. Une vaste culture, embrassant les Latins, les Elizabethains et les modernes, enrichissait un don poétique hors pair. Miss Atkins, humaniste accomplie, met en relief les souvenirs nombreux des anciens et des poètes anglais, qui forment, en quelque sorte, le riche humus d'où jaillit la plante vigoureuse. L'érudition du critique rivalise avec celle du poète. La merveille, c'est qu'il n'y a dans l'œuvre de Millay, ni plagiat, ni marquerie.

(comme chez T. S. Eliot) : les réminiscences sont assimilées, transformées en sève et en frondaisons neuves, marquées d'une indéniable originalité de fond et de ton. Miss Atkins suit le développement de cette riche personnalité à travers les sept volumes de poèmes et les deux pièces en vers. Son analyse est aussi fine que son savoir est étendu et précis. Elle replace chaque étape du progrès de son auteur dans l'ambiance, pour marquer combien Millay est sensible aux grands mouvements de la vie du monde, et combien elle résiste à l'entraînement des modes passagères qui bouleversent ou déforment l'expression poétique. Millay n'a rien à faire avec le pessimisme, le cynisme, la dissociation du moi, pas plus qu'avec l'hermétisme, l'obscurantisme, l'infantilisme, et autres mystifications en vogue. Elle a la fermeté du dessein, la pureté de lignes, la mélodie probe et suave, que les grands poètes du passé ont établies comme normes — avec un accent à elle, ses résonances propres, une surprenante abondance d'images, un monde de sensations fraîches (et hardies), une grande richesse de sensibilité. Ce n'est pas trop de dire que quelques-uns de ses poèmes comptent dès maintenant, et resteront, parmi ceux qu'on lira toujours. Quel précieux guide que Miss Atkins pour nous conduire à travers cette œuvre à la fois luxuriante et substantielle ! Elle nous fait jouir du scintillement de la surface et pénétrer dans les profondeurs. Son admiration est raisonnée : il est rare qu'elle l'entraîne trop loin. Elle a garde de transformer en « philosophie » ce qui, chez l'auteur, est réponse vive aux appels de la vie. Millay est un foyer ardent de sensations et de passions, qui se tempèrent, avec la maturité, en réflexion mélancolique, sans que la sagesse, chez le poète, détruise l'élan.

C. CESTRE.

D. H. LAWRENCE : **Women in love.** — The Albatross, vol. 303, 1936, 500 p., 18 francs.

Les sœurs Brangwen rencontrent les deux amis Rupert Birkin et Gerald Crich. A Ursula, l'amour de Rupert apporte la plénitude ; mais Gudrun, mystérieuse et insatisfaite, se ferme à la passion de Gerald, qui en meurt. — C'est un roman lourd de substance. La forme plus alerte des nouvelles cède la place à une lente et minutieuse insistance. Un effort de condensation aurait certainement accru la netteté artistique du livre, mais l'absence de sobriété laisse plus évident le caractère de l'inspiration de Lawrence, rêverie d'une âme ardente et visionnaire, psalmodie d'illuminé, effusion poétique semblable à la « rhapsodie », où s'absorbent les personnages de *Women in love*. Ces derniers se meuvent dans une atmosphère surréaliste. Ils sont « agis », soumis au déterminisme obscur et tout-puissant de la subconscience, que Lawrence, dans une pensée métaphysique, réaliste et mystique à la fois, dégage de la philosophie de Schopenhauer et de Nietzsche, de la psychanalyse

et de la démonologie catholique. Leur intimité psychophysiologique monte et s'étaie; leur nature individuelle entre en communion avec la vie universelle, et les voici en état de transe; tout entiers dominés par leur personnalité seconde, ils ne se commandent plus, ils rêvent éveillés. L'état mental des personnages semble aussi appartenir à leur créateur, inspiré, en extase devant la réalité transfigurée. Plusieurs scènes de *Women in Love* montrent les paroxysmes auxquels aboutit cette exaltation : lucidité morbide, éblouissante mystique, paganisme, et, sans doute, sadisme. On préfère le Lawrence « moyen », descriptif, capable d'éprouver et de rendre ces impressions si vives et fraîches par lesquelles, chez lui, le monde sensible se résout en poésie.

R. CAZES.

WINIFRED HOLTBY : **South Riding**. — The Albatross. N° 309, 1936, 430 p.

Dès le début de ce roman, le dernier qu'elle ait écrit avant sa mort, Winifred Holtby a doublement éveillé et aussitôt doublement déçu la curiosité de ses lecteurs. Annonçant son dessein de montrer comment « les décisions en apparence académiques et impersonnelles d'un county council » peuvent influencer sur la vie privée des individus, elle n'a fait jouer qu'un rôle épisodique à ce county council présenté comme le ressort dramatique central. Donnant d'autre part, aux différents chapitres, des titres assez inattendus (Ponts et chaussées, Urbanisme, etc.) bien faits pour laisser prévoir une technique quelque peu originale, elle n'a pas su pousser l'imprévu de la construction au delà des limites de la table des matières. Il est vrai que le lecteur ne lui tient pas rigueur de sa désillusion. S'il cherche en vain dans « *South Riding* » le « drame de l'administration locale », il y découvre celui de l'Angleterre rurale, moins inédit, mais plus profond. Ce sont deux époques qui s'affrontent en la personne de Carne de Maythorpe, propriétaire terrien naguère prospère, et de Snaith, homme d'affaire récemment enrichi. Lutte inégale où celui-là perd sa fortune et le siège qu'il occupait depuis toujours au conseil : la terre ne nourrit plus son homme et la tradition ne saurait résister à l'argent. L'échec de Carne est celui d'une classe sociale entière encore que l'auteur soit trop habile romancière pour avoir fait de son héros un pur symbole. Winifred Holtby possède au plus haut degré le don de camper un personnage. Créant sans effort, elle crée même parfois sans mesure. Quantité de caractères de second plan sont introduits à la Dickens dans cette œuvre riche mais touffue où le lecteur est promené dans les milieux les plus divers d'une petite ville du Yorkshire et peut contempler un tableau complet des mœurs et des types provinciaux.

R. DANTON.

COMPTON MACKENZIE : « **The East Wind of Love** » (being Book one of « The Four Winds of Love »). — London : Rich and Cowan Ltd, 1936, 658 p., 8 s. 6 d.

*The time has come, the Walrus said,
To talk of many things.....*

Semblable au sage morse de Lewis Carroll, Mr. Compton Mackenzie estime que le moment est venu de faire une vaste synthèse : celle de notre siècle depuis ses origines jusqu'à nos jours. Elle sera sous forme de tétralogie : « Les quatre points cardinaux des passions », sorte de Comédie Humaine, dont le premier volume : « The East Wind of Love », vient de paraître. C'est un roman dans le genre picaresque, s'étendant chronologiquement de 1900 à 1901, où évoluent quatre principaux personnages — quatre jeunes gens de la bourgeoisie : John, d'origine écossaise, Fitzgerald, un Irlandais, et deux Juifs, Emil et Julius, tous de brillants intellectuels (Il convient de signaler qu'aucun de ces « héros » n'est un anglais pur sang; l'auteur, écossais militant, l'a voulu ainsi.)

L'auteur conduit ses personnages dans des milieux fort variés, aussi bien en Angleterre qu'en Ecosse, ou encore sur le « Continent », et il les met aux prises avec les situations les plus imprévues; cela lui permet ainsi d'étudier la nature humaine dans ses diverses réactions, politiques, sociales, voire même purement spéculatives et psychologiques, à l'aube du xx^e siècle. Mais John et ses amis (19, 17 et 15 (!) printemps) ont des personnalités un peu frères pour servir de porte-parole à leur créateur. Ils s'expriment souvent comme de vieux professeurs désabusés; et bien que cette attitude mélancolique soit assez vaiseemblable, — la jeunesse est volontiers pessimiste — cependant ces jeunes gens disent des choses bien trop belles, trop vraies, trop profondes pour leur âge. Et c'est grand dommage d'avoir à faire cette critique-là, car il y a dans le livre des pages admirables qui, sous forme d'essai, eussent été des morceaux d'anthologie. L'auteur a préféré employer un genre plus vieux encore : le dialogue didactique qui, depuis Platon, a servi tant de fois, mais qui est bien artificiel.

Les personnages, eux aussi, ont je ne sais quoi d'artificiel. Ils vivent, mais par ricochet, si l'on peut dire. Leurs prototypes se retrouvent à travers des souvenirs littéraires. Ainsi, la mère d'un de nos jeunes héros, Miriam Stern, à l'instar de Mme de Warens, se donne à John afin d'être pour lui l'amie parfaite et toute dévouée. Ailleurs, paraît une petite prostituée, catholique fervente, qui ne manque pas d'aller « faire brûler un cierge à saint Antoine » dans les moments difficiles de sa carrière. C'est une vieille connaissance : l'Arsène Guillot de Mérimée. Ailleurs encore nous voyons un acteur truculent et volubile qui ressemble comme un frère à Chitterlow dans « Kipps ».

Mais pour si paradoxal que cela paraisse, dans ce roman, ce ne sont pas les personnages qui comptent. On les oublie volontiers pour ne goûter que la « Substantifique moelle ». Nous attendons

donc avec bonheur les trois autres volumes de ce que l'auteur dans sa préface annonce comme son Opus Magnum. C'est en effet un chef-d'œuvre dans le sens où on l'entendait au Moyen Âge : l'œuvre maîtresse d'un grand ouvrier ès lettres britanniques, sincère et probe, aux pensées profondes, à la robuste intelligence.

E. H. IMBERT.

PEARL BUCK : **Fighting Angel**. — Methuen, 1936, 274 p., 7 s. 6 d.
[Ce roman fait suite à « The Exile »].

« He that is unmarried careth for the things that belong to the Lord... But he that is married careth... how he may please his wife... » (Cor. ch. 7. V. 32-33).

Si saint Paul avait connu Andrew, le héros de *Fighting Angel*, il eût certes estimé qu'il était superflu de lui faire de telles recommandations. Ce missionnaire protestant se détache si complètement de son foyer qu'il en arrive à considérer sa femme et ses enfants comme des accessoires encombrants, pour ne pas dire des empêchements à l'appel de Dieu. Envoyé en Chine, il se dévoue corps et âme à l'évangélisation des infidèles, mais si le zèle de la gloire de Dieu le dévore, ce zèle est secondé par une intransigeance qui va parfois jusqu'à la brutalité. En lisant ces pages on se demande s'il faut partager l'admiration que Mrs. Buck paraît éprouver pour ce caractère fortement trempé. Ce n'est pas qu'elle manque de sens critique. Un moment elle se demande si vraiment son père (car c'est de sa propre famille dont il s'agit; Carie l'héroïne de « The Exile » étant la femme d'Andrew et la mère de l'auteur) est justifié dans son œuvre. Mais lui, l'apôtre ardent, ignore ce que c'est que le doute. Comme le dit sa femme avec une pointe d'humour sardonique : « Dieu semble lui avoir ordonné de faire ce qu'il aurait voulu faire, même sans l'inspiration divine » (p. 72).

Livre intéressant en somme, quoique d'une lecture assez pénible. Mais que de longueurs! Mrs. Buck a raconté la vie de ce couple en deux volumes : plus de 500 pages! Cette œuvre hybride, qui n'est ni un roman ni une biographie, aurait gagné à être fortement condensée et débarrassée de toute affabulation.

E. H. IMBERT.

DJUNA BARNES : **Nightwood**. — Faber and Faber, 1936, 239 p., 10 s. 6 d.

Nightwood : Voyage au bout de la Nuit, à l'Américaine. Ouvrage turgide, vigoureux, aux dehors peu féminins. Miss Barnes présente d'abord un Juif douloureux : cultivé, de fine race, mais exclu du passé noble des Gentils, il cherche à s'y agréger; snob par romantisme et besoin de cœur. Il rencontre l'Américaine Robin et aussitôt il devient insignifiant. Le centre d'intérêt au lieu de s'élargir se déplace; et ce livre émotif manque d'unité émotive, disant des misères contiguës plutôt que continues. De la solitude frileuse du

Juif, nous tombons dans la cohue de Sodome et Gomorrhe. Desiderium, insatisfactions désespérées, amertumes irrémédiables. Robin, invertie presque innocente, est un animal avide, sensuel, fantasque. Nora est une tendre, torturée de cette jalousie *spéciale*, comme Swann ou Marcel. On ne voit guère d'elle que sa souffrance et l'auteur semble s'identifier avec elle. Le livre commence par des impressions délicates, des portraits en petites touches suggestives. Par la suite l'auteur renonce à l'impression et se jette dans le lyrisme. Le livre appartient de plus en plus à un de ces merveilleux ratés de roman, un docteur philosophe, un Irlandais au bagout amer, et intarissable. Trop d'éloquence et de grandiloquence : la réalité s'y absorbe. Mais affublé d'une perruque et d'une chemise de femme, couché dans sa mansarde fantastique et disant l'horreur de vivre (We are full to the gorge with our own names for misery... Life, the permission to know death. We were created that the earth might be made sensible of her inhuman taste...), le personnage est puissant. Ce livre a le goût particulier de la perversion américaine, brochée sur fond de pureté perdue et présente : satanique, mais incapable d'être païenne. La Nuit, le Sommeil apparaissant dans ce texte baudelairien comme des puissances infernales. Le style est un peu changeant et divers; inégal, avec des gaucheries, et des trouvailles imaginatives (Tempes de Robin : the temples like those of young beasts cutting horns, as if they were sleeping eyes.)

Jean-Jacques MAYOUX.

REVUE DES REVUES

FRANCE

France-Grande-Bretagne (mars). — *Le Roi, la Monarchie et l'Empire britanniques* (Analyse de la belle conférence faite par le secrétaire général de l'Association-sœur de Londres à l'Institut britannique à Paris, à Nice et à Toulon, en février).

Groupes laïques d'Etudes d'Alger (n° 27, mars 1937. — René Pruvost : *La crise constitutionnelle anglaise* (Intéressante conférence faite à l'Opéra d'Alger le 26 février).

Larousse mensuel (fév.). — *Lord Edward Allenby* par H. Pelle des Forges. — *Les ferry boats entre la France et l'Angleterre* par Jean Hesse. — (mars). — *Mary Webb* par Em. Thévenot. — *Le combat naval du Jutland* par Pelles des Forges.

Le Mois (novembre). — Daniel Orme : *L'itinéraire spirituel de M. Aldous Huxley* (à propos du dernier roman, *Eyeless in Gaza* : « La vision juste et profonde de l'impasse où le monde actuel s'engouffre et le désir tenace d'en sortir, avant qu'il ne soit trop tard »), 174-181. — *Autobiographies d'aventuriers* (Eric Muspratt, Major Sutton, Younghil Kang), 195-202. — *Lettres anglaises*, 228-229.

— (Décembre). — *L'Angleterre et la couronne, d'Edouard VIII à Georges VI*, 58-66. — Daniel Orme : *Explication de l'Angleterre*, 139-152. — *Lettres anglaises*, 223-226.

— (Janvier). — René Elvin : *Le théâtre en Angleterre* (Article précis sur l'organisation des théâtres à Londres; les goûts du public anglais et les tentatives les plus intéressantes des dernières saisons), 179-189. — Quelques comptes rendus de livres nouveaux, 199-202 et 223-224.

L'information géographique (février-mars). — André Meynier : *L'économie britannique* (Importante étude statistique; l'économie britannique à la veille de la crise mondiale; le retour à la terre; la dévaluation la préférence impériale; l'économie organisée; la sauvegarde du marché intérieur), 149-158.

Mercure de France (1^{er} janvier). — René Pinon : *En Palestine : l'Angleterre entre le sionisme et le nationalisme arabe*, 10-35. — (15 janv.) : A. Rivoallan : *Irlande et Angleterre* (Examen de la situation présente : « La Grande-Bretagne agirait non seulement avec générosité, mais avec une profonde sagesse, si elle prenait aujourd'hui l'initiative de tendre la main au chef reconnu de l'Irlande »), 274-280.

— (1^{er} mars). — André Chevrillon : *Emile Hovelague* (Evocation émue de l'homme, du collectionneur, de l'écrivain. « L'homme était extraordinaire, et en tout hors de mesure. Par l'excès, chez lui, de la faculté de sentir, par ses ardeurs de passion et de rêve, et sa tendance à se tourmenter d'images, par les tensions de sa volonté et puis ses détentes en de profondes mélancolies, par son aptitude, enfin à voir soudain s'ouvrir le fond métaphysique, j'ose dire qu'il m'a souvent rappelé les grands personnages de Shakespeare »), 230-254. — Jean Catel : *Eugène O'Neill, prix Nobel de Littérature 1936*, 422-426.

— (15 mars). — Emile Hovelague : *Lettres* (Ces lettres qui se rapportent à son voyage en Extrême-Orient et aux Etats-Unis, 1898-1899, sont d'un grand écrivain), 507-539.

Nouvelles Littéraires (6 fév.). — Bertrand de Jouvenel : *André Siegfried, historien du nouveau monde*.

— (27 fév.). — A. Maurois : *A propos de l'autobiographie de Kipling : un homme dans son œuvre*. — Bertrand de Jouvenel : *Austen Chamberlain et le secret de l'Angleterre* (Article compréhensif).

— 6 mars). — Hélène de Montagnac : *Un grand écrivain anglais à Paris : rencontre avec R. Lehmann*.

— 13 mars). — Pierre de Massot : *A Montparnasse, la nuit de la mi-carême, j'ai rencontré Kay Boyle* (la romancière américaine, auteur de *The white horses of Vienna*). — Roger Martin du Gard : *Victoria Regina* (C. r. de la pièce de L. Housman).

— (20 mars) — J. Delpech : *Un grand romancier anglais à Paris : Huxley devant le monde moderne* (Interview peu révélatrice). — Richard Middleton : *Edouard et son âme* (Emouvante nouvelle traduite par Maurice Beerblock).

(27 mars). — E. Jaloux : *Avant-hier, par Kay Boyle*.

— (3 avril). — Jeanine Delpech : *Ernest Hemingway, romancier de la vie dangereuse* (« Il y a chez H. une alliance merveilleuse de trois éléments précieux. D'abord cette connaissance inouïe de notre corps, qui est comme un intermédiaire sensible entre le monde extérieur et son intelligence. Puis cette curiosité, aidée par une vive imagination, qui le fait vibrer à l'unisson des hommes et des animaux; enfin, doué comme il l'est, pour l'appréhension de ce qui l'entoure, sa vision est servie par un style sûr, souple et varié. » Cette dernière remarque est contestable : le style d'H. est le plus souvent d'un staccato artificiel). — E. Hemingway : *En Espagne, un endroit propre, bien éclairé* (Conte un peu insignifiant, traduit par J. Delpech).

Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes (fév.). — L. Cazamian : *Agrégation d'anglais*, 49-58. — Pierre Messiaen : *La Tempête de Shakespeare* (Suite), 63-67.

— (Mars). — Ch. M. Garnier : *A. metrical study of the lyrical parts in Shelley's Prometheus Unbound* (« It is so true to its title « a lyrical drama », it so emphatically bears the lyrical stamp all through, that even the parts written in blank verse often shape themselves into stanzas... The purely lyrical parts of the drama... exhibit no less than twenty combinations of verses... »), 97-102. — X. : *The novels of L. H. Myers*, 125-127.

Revue de Littérature comparée (janvier-mars 1937). — Numéro spécial consacré à Pouchkine. — E. J. Simmons : *La littérature anglaise et Pouchkine* (Pouchkine a subi successivement l'influence de Byron, de Shakespeare et de Walter Scott), 79-107. — S. H. Cross : *Pouchkine en Angleterre* (Pouchkine n'a été que fort peu traduit en Angleterre et en Amérique avant 1900. Il n'a eu aucune influence dans ces deux pays), 163-181. — M. Gorlin : *Les études pouchkiniennes* (en particulier analyse d'un livre important de V. Zirmunsky, *Byron et Pouchkine*, Leningrad, 1924), 215-216, cf. R. L. C. 1926, p. 110.

Revue de Paris (15 février). — Marthe de Fels : *U. S. A. (Carnet d'une étrangère)* (Aspects de New York, « Radio-City », Wall Street, le Metropolitan et les peintres français, visite d'une prison...), 761-783. — Somerset

Maugham : *Servitude humaine* (Traduction par Mme E. R. Blanchet, III^e partie), 867-893.

— (1^{er} mars). — Duff Cooper : *La trahison de Talleyrand* (Extrait d'un livre dont la traduction est annoncée), 81-98. — Marthe de Fels : *U. S. A., Fin* (Harlem, Princeton, Wilmington, fief de la famille Dupont de Nemours, Washington, Boston, Harvard, Yale...), 99-123. — S. Maugham : *Servitude humaine*, IV, 152-171.

— (15 mars). — Jean de Pange : *Veille de couronnement* (Intéressantes remarques sur le rôle de la *Westminster School*, et sur la monarchie anglaise en général), 355-365.

— (1^{er} avril). — A. Huxley : *Écrit sur du sable* (Nouvelle traduite par Jeanne Fournier-Pargoire; on aimerait connaître le titre anglais), 526-544. — XXX : *Paul Cambon et les préliminaires de l'Entente Cordiale* (Cambon à Londres, en 1898), 545-597. — Ignotus : *Un grand anglais : Sir Austen Chamberlain*, 592-597. — A. Siegfried : *Psychologie britannique* (Cours du 21 janvier dernier, donné à l'Ecole libre des Sciences politiques, auquel assista Sir Austen Chamberlain. Pénétrantes remarques sur la défiance des Anglais à l'égard de l'intelligence et de la logique, sur leur respect de l'instinct, leur optimisme, etc.), 598-606. — Albert Flament : *Tableaux de Paris* (p. 708, rencontre avec Rosamond Lehmann chez la princesse Edmond de Polignac).

Revue des Deux Mondes (1^{er} novembre). — P. Hazard : *Le troisième centenaire de l'Université Harvard*.

— (1^{er} décembre). — Bernard Fay : *La campagne électorale aux Etats-Unis*.

— (15 déc.). — J. Le Bourgeois : *L'Ecosse à trois* (Notes de voyage; Edimbourg, Saint-Andrews).

— (15 janv.). — Firmin Roz : *Le Président Roosevelt et l'Europe*. — Vége : *Parcs zoologiques anglais*.

Yggdrasill (25 mars). — Georges Cattani : *Note sur Gérard Manley Hopkins*. — G. M. Hopkins : *Poèmes* (*The leaden echo and the golden echo*; traduction scrupuleuse et mélodique mais qui, forcément, ne rend guère le rythme de l'original).

GRANDE-BRETAGNE

Aryan Path (février). — Waldemar Kaempffert : *Science yields to mysticism*. — Cecil Roth : *The Palestinian revival*. — Sri Krishna Prem : *The Yoga of the cosmic form*. — R. Mookerji : *Hinduism and untouchability*.

Bibliographical Notes and Queries (Elkin Mathews. Vol. II No. 8. Feb.). — Réponses sur : *Macaulay : View of the history of France*; *The London publication of Typee*; *Mary Webb : Precious Bane*; *Browning : Pacchiarretto*; *Fuller : Worthies* etc. — *New Queries* : *Copleston : Advice to a young reviewer*; *Dickens : Great Expectations*; *Hewlett : The forest lovers*; *G. Moore : The untilled field*.

English, the magazine of the English Association, vol. I, n^o 3, 1936. — A. G. Gardiner : *G. K. Chesterton* (estime que les événements donnent tort à son attitude, mais qu'il restera aimé de quiconque l'a connu), p. 207-210. — Guy Boas : *The Poetry of A. E. Housman* (rend hommage

à ses dons de musicien, déplore la stérilité d'une pensée qui ne dépasse pas le théisme), p. 210-222. — René Vettier : *L'Enseignement de l'anglais en France* (résume en français les étapes parcourues depuis le milieu du 19^e siècle, décrit l'organisation actuelle, etc.), p. 224-232. — Poems, Dramatic Notices, Reviews, Correspondence, Bulletin.

J. DELCOURT.

Life and Letters to-day (printemps 1937). — W. H. Stephens : *Al Mutanabbi and Arabic Verse* (Le millénaire du plus grand des poètes arabes fut célébré l'an dernier), 13-20. — Georges Garrett : *That four-flusher Prospero* (ou *The Tempest* interprétée à la lumière du marxisme : Prospero est « the sinister ruler of the island. Caliban is his slave-prisoner »), 21-35. — *Poèmes* de Muriel Rukeyser, T. C. Wilson, Teo Poh Leng, Keidrych Rhys, Valentine Ackland, W. Halliday. — *Nouvelles* de Jean Pré vost, Lilika Nakos, Marianne Moore, Michael Sayers, Dylan Thomas, Elizabeth Bishop, Oswald Blakeston, John Pudney, Mulk Raj Anand, Eric Walter White. — Robert Herring : *Shakespeare on the screen*, 125-130.

The Criterion (avril). — Ezra Pound : *Cantos XLII-XLIV* (Extrait de *The fifth decade of Cantos* qui va paraître chez Faber & Faber), 405-423. — Philip Mairet : *Valuation of Freud* (C. r. de *La méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*, par Roland Dalbiez, Desclée, de Brouwer), 424-430. — George Every : *Clarendon and the Popular Front* (L'évolution de la politique anglaise en 1640-42), 431-451. — W. Empson : *Statements in words* (Etude sémantique de *delicate, fool, wit*), 452-467. — T. S. Eliot : *Commentary* (A propos du livre posthume de A. R. Orage : *Political and Economic Writings*, Notts, et sur le pacifisme, A. Huxley et Day Lewis), 469-474. — T. S. Eliot : C. r. de *Nightwood*, le roman de Djuna Barnes; cette note, très élogieuse, a servi de préface à l'édition américaine, 560-564.

The London Mercury and Bookman (mars). — *Poèmes* de Edwin Muir, Louis MacNeice, Martin Cooper. — John Farleigh : *Bernard Shaw to John Farleigh, Letters concerning the illustrations to the Black Girl* (Les lettres et les esquisses de B. S. sont un document des plus curieux), 455-466. — Donald Cowie : *Samuel Butler in New Zealand, with an early newspaper article written by Butler* (La lettre-article, publiée dans *The Press* en 1863, « though somewhat diffuse, is undoubtedly the starting-point of *Erewhon*. When Mr. Festing Jones mentions it in his life of Butler he speaks of the similarity between the early effort and « The Book of the Machine » in *Erewhon* ». En face de la page 492, reproduction, d'après une photographie, de l'aquarelle de S. Butler, représentant « Mesopotamia », la maison qu'il se construisit en Nouvelle-Zélande), 480-488. — En face de la page 509, reproduction du bronze, par Sava, de *Henry Handel Richardson*.

— (Avril). — *Poèmes* de Julian Symons, Austin Clarke, Lloyd Frankenberg et Cecily Mackworth. — H. G. Wells : *Star-begotten, a biological fantasia* (Roman selon la recette bien connue, mêlant adroitement science, psychologie et fantaisie; la suite paraîtra dans les 2 numéros suivants), 553-582. — Sean O'Faolain : *The proletarian novel* (à propos du livre de Ralph Fox : *The novel and the people*), 583-589. — Lord Eustace Percy, M. P. : *The projection of Britain, intellectual co-operation* (Le programme de *The British Council*, qui est l'équivalent de notre Alliance française), 610-617. — En face de la page 556 reproduction du bronze, par Sava, de James Joyce.

The Poetry Review (36, Russell Square, London, W. C. I.; 1 s.) (février). — Laurence Whistler : *A note on the new Auden* (C. r. des derniers livres d'Auden « He is a doctor with one hand on the pulse of Europe. He has made his verse no more than the seismograph of Europe. His love poems appear, as a consequence, frustrated and unhappy... »), 7-13. — Dallas Kenmare : *Story of a pilgrimage* (The collected poems of T. S. Eliot), 23-27. — Poèmes et nombreux compte rendus : cette revue est la mieux informée en matière de poésie.

ÉTATS-UNIS

American Speech (december 1936). — Martha Jane Gibson : *America's first lexicographer* (Ce n'est pas sans surprise qu'on fait ici connaissance d'un Samuel Johnson... *a tall, thin man, kindly though stern, by avocation a local expert in pomology, famous among all the farmers round for his skill in grafting apple and pear trees...*; il s'agit, il est vrai, d'un S. J. américain 1757-1836), 283-292. — J. Louis Kuethe : *Modern slang* (donne un certain nombre de mots et d'expressions avec des dates quelquefois relativement lointaines, ex. *to be in the same boat* c. 1550; erreur à propos de *from the frying-pan into the fire* qui se trouve dans saint Thomas More avant de se trouver dans Bunyan), 293-297. — Morris Swadesh : *Phonemic contrasts*, 298-302. — Hanley, de Camp, Thomas, Hultzen, Cabell Greet : *An American Phonetic Dictionary* (suggestions diverses à propos de l'ouvrage annoncé sous ce titre par MM. Kenyon et Knott), 319-326, etc.

American Literature (janvier). — H. H. Waggoner : *Science in the thought of Mark Twain* (Dans quelle mesure le matérialisme pessimiste de *What is Man* a-t-il été déterminé par ce que Mark Twain connaissait du XIX^e siècle?). — Y. Winters : *Edgar Allan Poe*.

(Critique acerbe, qui ne tend pas seulement à montrer ce qu'il y a de mince chez Poe, mais refuse au critique, au prosateur, au poète presque toutes les qualités qu'on lui a accordées; nombreuses erreurs dans l'appréciation des œuvres particulières ou du style expliquent le caractère fragile du jugement d'ensemble). — R. L. Hudson : *Poe and Disraeli* (Poe a parodié certaines situations ou passages des romans de D. dans 2 contes burlesques). — Thèses et Mémoires publiés ou en préparation dans les Universités américaines.

Sewanee Review, University of the South, Tennessee, janv.-mars 1937. Phyllis Batlette : *Annette et Albertine*, curieux rapprochement de l'attitude de Wordsworth et de celle de Proust à l'égard d'une maîtresse disparue de leur vie. — Harry Levin : *Selten's Spectacles*, étude du XVIII^e siècle anglais. — W. T. Taylor : *That Gilded Age*, réhabilitation de la période 1870-1900 contre les critiques excessifs qui l'ont calomniée. — Ch. I. Glicksberg : *Lewis Mumford*, révision des idées critiques de cet auteur sur la civilisation américaine contemporaine. — W. S. Knickerbocker : *Shakespearean Alarum*, discussion des dernières gloses shakespeariennes présentées par le prof. Gaw (de Los Angeles).

Studies in Philology (janvier). — W. C. Brown : *Byron and English Interest in the Near East* (le succès auprès du public anglais des poèmes « orientaux » de Byron fut facilité par la vogue de nombreux récits de voyageurs, qui sont énumérés). — R. Stewart : *Hawthorne and the Civil*

War. (Etude de ses réactions, de l'influence profonde qu'exerça sur lui la guerre : « it crippled his creative faculties and hastened his death »).

The French Review (mars). — Arnold H. Rowbotham : *Rudyard Kipling and France* (Article bien documenté sur les influences françaises subies par K. et sa réputation en France), 365-372. — Justin O'Brien : *Gide, Mauriac and Cocteau, portraitists of the adolescent*, 377-385.

The Romanic Review (juillet-décembre 1936). — K. W. Hooker : *The Victor Hugo Legend*. — Donato Zinno : *English in Neapolitan*. — J. L. C. : *In Memoriam : Gustave Leopold Roosbroeck* (G. L. R., Assistant Professor of French and member of the Faculty of Philosophy of Columbia University, est mort le 12 juillet 1936. Plusieurs pages sont consacrées à la Bibliographie de ses travaux en français, flamand et anglais, travaux considérables et très appréciés notamment sur Corneille, Montesquieu, Pierre Bayle. Il était un ami de la *Revue Anglo-Américaine*).

The Saturday Review of Literature, New York (feb. 6, 1937). — H. S. Muller : *Virginia Woolf and Feminine Fiction*. (Analyse déliée des qualités et des défauts; comme d'autres écrivains-femmes, Mrs. Woolf, avec toute sa finesse et sa subtilité, manque de vigueur essentielle). — Editorial : *The Specialist*. (Les derniers soubresauts de la « Société contre l'immoralité de la littérature » ont quelque chose de forcé et de frénétique, qui marque combien cette campagne est surannée. Elle est complètement inopérante.)

AUTRES PAYS

Englische Studien (70. Band, 3. Heft). — B. J. Whiting : « Old maids lead apes in hell » (étude du sens et de l'emploi de ce curieux dicton). — P. F. van Dreat : *King Lear and his Daughters*. — H. Drennon : *Newtonianism in James Thomson's Poetry*.

— (71. Band, 1. Heft). — A. E. H. Swaen : *An Essay in blue* (Etude sur les diverses interprétations du mot blue). — F. Brie : *Thomas More der Heitere*. — J. Schütze : *Daniels Cleopatra und Shakespeare*.

English Studies (Pay-Bas) (déc. 1936). — C. R. Thompsom : *The study of Anglo-Saxon in America* (Le père en fut Th. Jefferson lui-même dès 1779, et surtout en 1818 avec son 'Essai pour faciliter l'étude de l'anglo-saxon'). — F. T. Wood, dans *Current Letters* 1935, signale les livres de critique et de biographie tant allemands qu'anglais parus en 1935.

— (fév. 1937). — B. Fehr : *The Antagonism of Forms in the XVIIIth Century* (III) (considère la Renaissance gothique en Angleterre et la théorie du pittoresque de W. Gilpin), 1-13. — A. H. King : *Notes on Coriolanus* 13-20. — Comptes rendus de : *Literary Relations of England and Scandinavia in the XVIIth Century* (Seaton); *Die Geschichtsauffassung Daniel Defoes* (Blass); *Der Aufgeklärte Puritanismus Daniel Defoes* (Stamm); *Englische Sprachphilosophie im spätern 18. Jahrhundert* (Fanke); *Matthew Arnold and France. The Poet* (Sells).

The University of Toronto Quarterly (janvier). — Michael Sadler : *Rousseau walks the earth* (l'influence de R. est active aujourd'hui; nous le savions), 151-153. — G. S. Brett : *William James and American ideals*, 159-173. — A. F. B. Clark : *Alexander Sergejevitch Pushkin, 1799-1837*.

174-188. — MM. Kirkwood : *The thought of Aldous Huxley* (Etude de l'évolution d'A. H. jusqu'à *Eyeless in Gaza*; citations nombreuses et bien choisies; « more might be written of Huxley's humanism, of his development through scientific scepticism to a mysticism based on the unity in diversity present in nature and in human experience, of his literary affinities, on the one hand with Lawrence in his cult of the physical body and the spontaneous, and on the other with Proust in his exquisite reflection of the complexities of man's conscious life, on his kinship to Socrates and Swift »), 189-198. — Felix Walter : *From human to humane in the modern French novel* (Tendances du roman, populisme et surréalisme, etc.), 199-213. — E. K. Brown : *Swinburne : a centenary estimate* (Lucide mise au point et réhabilitation; « Clearly, S. does not believe that the power to sing is the whole of poetry, he values nobility of substance; intensity of émotion... » Mr. E. K. B. fait état des études de M. Lafourcade et souligne que « S. was the first poet to sing one perverted form of love, but was not by this peculiarity incapacitated from singing other forms with a power not inferior to that of the great love-poets of the age »), 214-235. — Paul Knaplund : *Swinburne and the poet-laureatship, 1892* (Plutôt que d'attribuer ce poste à S., Gladstone préféra le laisser vacant de 1892, date de la mort de Tennyson, jusqu'en 1895; c'est Alfred Austin qui succéda à Tennyson), 236-241. — Austin Warren : *The scholar and the critic : an essay in mediation* (L'idéal, c'est la synthèse : *scholar-critic*, évidemment), 267-277.

CHRONIQUE

Au Théâtre de la Madeleine, **Victoria Regina** (1), adaptation par M. André Maurois et Mme Virginia Vernon d'une pièce anglaise de Laurence Housman, est une œuvre distinguée, fort agréable à voir et à entendre. On y passe peut-être un peu trop sous silence tout ce qui fit la gloire véritable de ce grand règne : à peine le spectateur en perçoit-il quelques échos assourdis, à la cantonade. Par contre, la vie intime, quotidienne du couple royal, est racontée avec une verve souriante, spirituelle, et juste de ton. La mise en scène témoigne d'un goût très sûr, les décors sont soignés, la plupart des rôles bien tenus. M. Jacques Erwin qui l'année dernière au Vieux-Colombier, avait été un excellent Leicester, joue le rôle difficile du Prince Consort avec un sentiment exact de la noblesse un peu guindée, mais réelle du personnage. Quant à Mlle Gaby Morlay, très séduisante et vraie dans son interprétation de la jeune Victoria, elle fait pour représenter la reine vieillie un effort méritoire, mais qui dépasse le but : et sa composition, dans les deux dernières scènes, tourne un peu à la caricature. — A. D.

Shakespeare au cinéma et à la T. S. F. — Ce problème complexe n'a pas fini de soulever des discussions et des polémiques. Le 7 décembre 1935, M. L. Cazamian, en une conférence donnée au cinéma Marbeuf, à l'occa-

(1) Le texte anglais, illustré par E. H. Shepard, a paru dans la Collection Albatross, n° 274.

sion de la projection du *Songe d'une nuit d'été*, avait accueilli avec une sympathie chaleureuse cette tentative nouvelle. « Les classiques à l'écran, avait-il déclaré, c'est peut-être la culture démocratique réalisée, la pérennité vivante des classiques, leur salut. » A cet éloquent plaidoyer, qui faisait place d'ailleurs à maintes réserves et nuances, s'oppose le réquisitoire que Mr. Harley Granville-Barker a prononcé, en février dernier, sous les auspices de la British Broadcasting Corporation, et qu'a publié *The Listener* (Wednesday, 3 March). Nul ne pouvait être plus qualifié pour traiter de la question de « Shakespeare au cinéma et à la T. S. F. » que l'éminent critique shakespearien et auteur dramatique. Par son argumentation vigoureuse, sa richesse d'aperçus et son style énergique, cette causerie mérite d'être lue, méditée et, souhaitons-le aussi, traduite. Nous remercions bien vivement Mr. H. Granville-Barker et la B. B. C. de nous autoriser à reproduire ici quelques extraits.

« Shakespeare is a national possession, and — like some other such — is everybody's property and nobody's responsibility... He has no official guardians. There is not even — among the Societies for the Preservation of Rural England and Ancient Buildings and the like — a Society for the Protection of William Shakespeare ». — *Midsummer Night's Dream* : What were we given? Some elaborate and, I will own very beautiful woodland photography, and some fantastically fine pseudo-Athenian architecture; a Titania and Hippolyta chosen for their looks, and from that point of view made the most of; clowns, chiefly chosen for their looks, their capacity for simian grimacings; a Puck with an ever-recurrent laugh, a cachinnation like fifty slate pencils squeaking on fifty slates. And of Shakespeare's poetry two or three hundred lines... and these not merely mutilated, but occasionally even re-written from Elizabethan English into plainer American. » *Romeo and Juliet* : « It was Romeo and Juliet not merely illustrated, but extra-illustrated... : processions of Capulets and Montagues, an interminably magnificent ball; elaborate fighting, etc... » What is the Literary Adviser who advised the experts to leave out more than half the text, or occasionally to hand a speech belonging to one character over to another, or to chop verse into pieces, and time and time again quite want only to cut the rhyme out of the rhymed couplets... » — « What appals me — when the cinema concerns itself with a play — is the maximum of effort made for a minimum dramatic result. »

« I see no way out of the dilemma. The cinema must put its best foot forward in this as in other things. That foot is picture-making. Shakespeare either does not want pictures; or, if he does, he makes them in his own fashion, which is not the cinema's. All question of quality apart, the two arts are in their nature and their methods, it seems to me, radically and fatally opposed. » « Yet one solution there is : to follow Shakespeare's example. He stole the stories for his plays. Let the cinema steal the stories of his plays [Notons, en passant, que telle est aussi, ainsi qu'il nous l'a confié, l'opinion de notre grand cinéaste René Clair]... I reach then the satisfactory conclusion that Shakespeare in the cinema will do — with Shakespeare left out. »

Mr. Granville-Barker n'est pas moins sévère sur la question de la radio-diffusion du théâtre de Shakespeare. « The cinema adds much to the plays that is not wanted, and grossly offends in so doing. But the radio subtracts much : it subtracts the physical presences of the actors and puts nothing in the place of this. » Il est indéniable, en effet que dans la scène de l'apparition du fantôme de Banquo, par exemple, il faut voir

Macbeth, de même que dans maintes autres scènes de la même pièce il faut pouvoir être directement sensible aux « silences dramatiques ».

Rectification. — M. Pierre Legouis nous prie de rectifier l'erreur qui s'est glissée p. 56, 2^e ligne, dans son article *Rochester et sa réputation* (N^o 1, paru en janvier dernier) : au lieu de *M. Pinto*, lire *M. Prinz*.

M. Dottin, professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse, va faire paraître aux Editions de la Nouvelle Revue Critique, une nouvelle traduction des *Pickwick Papers* et, à la librairie Perrin, un essai sur le théâtre de *Somerset Maugham*, suite de son étude sur les romans du même auteur.

GEORGES LAFOURCADE : **Ixion, un prélude et six chants** (*Marsyas*, Aigues-Vives, Gard).

En reprenant le mythe d'Ixion et des fils de la Nuée, ces antiques révolutionnaires, Georges Lafourcade n'a voulu servir qu'une cause, celle de l'art. Les strophes qu'il forge, les rythmes qu'il martèle portent la marque de son originalité : il a des hardiesses qui invitent à saluer en lui un créateur de mètres et d'images, un novateur ayant le sens de la langue française et la tradition des 'Makers' inspirés.

R. GALLAND.

On va prochainement ériger dans les Victoria Embankment Gardens, à Londres, un buste de Mark Twain. Ce monument s'inspirera de celui qui se dresse dans l'East River Drive Park, à New York, et qui représente le grand humoriste, assis entouré du fameux trio Tom Sawyer, Huckleberry Finn et Pudd'n-head Wilson.

Parmi les Catalogues de livres rares signalons ceux de Messrs Elkin Mathews (78 Grosvenor Street, London, W. I.). Son catalogue 70 est particulièrement intéressant. A noter : *Matthew Arnold : The Strayed Reveler, and other Poems*, 1st ed. : £ 10; *J. Austen : Pride and Prejudice* : £ 1250; *Elizabeth Browning : The Seraphim, and Other Poems* : £ 55; *R. Kipling : The Seven Nights of Creation*, first and only edition : £ 80.

Les amis d'*Etudes Anglaises*, abonnés, collaborateurs ou simples lecteurs, sont priés de faire connaître au secrétaire général leurs remarques et suggestions dont le Comité de rédaction se fera un devoir et un plaisir de s'inspirer afin d'améliorer cette Revue selon les désirs et besoins de tous ceux qu'elle intéresse.

Le succès d'*Etudes Anglaises* est attesté par le fait que les deux premiers numéros sont épuisés.

BIBLIOGRAPHIE

NAPOLÉONE ORSINI : **Bacone e Machiavelli.** — La Nuova Cultura, Orfini, Gênes, 1936, 15 liras.

Reconnaissons la vigueur, la clarté, la précision de cette étude. Orsini montre que les *Essais* de Bacon doivent être étudiés en relation avec l'ensemble de son œuvre, et qu'alors les rapports avec Machiavel s'éclairent et se multiplient, surtout si on considère les *Discours* du Florentin et non seulement le *Prince* comme on l'a fait à tort jusqu'ici. Et le critique a beau jeu (p. 165-190) à passer en revue les travaux de ses prédécesseurs et à en faire ressortir les ignorances, les lacunes, le dogmatisme outrecuidant. (La *Cambridge History of Literature*, en particulier, reçoit un blâme cinglant et, il faut le dire, mérité.) Ce chapitre, le plus intéressant du livre, met en lumière la dispersion et l'impuissance des critiques des divers pays qui travaillent à l'insu les uns des autres, chacun dans sa spécialité, avec un équipement linguistique insuffisant. Mais sur l'importance de la dette de Bacon envers Machiavel, Orsini est moins convaincant. Son index des parallèles relevés (p. 207) ne signale que des points de détail, ou bien ces raffinements mesquins de machiavélisme dans la vie privée (d'après Guichardin) qui sont bien ce qu'il y a de plus puéril dans la pensée baconienne. Deux appendices fort peu probants sur *Bacon et Charron*, et *Machiavelli et Milton* contribuent encore à laisser le lecteur sur cette impression de scepticisme. — Georges LAFOURCADE.

Representative Essays of Matthew Arnold, edited with an introduction by E. K. Brown, professor of English Literature, University of Manitoba. — Toronto : The Macmillan Company of Canada, 1936, XLII + 240 p.

Ce choix est le meilleur que nous connaissions; Mr. E. K. Brown qui a étudié à fond l'œuvre d'Arnold a le mérite de nous donner ici des essais peu connus mais importants comme *Preface to Last Essays on Church and Religion* (1877) et surtout *Literature and Science*, réimprimé dans ce recueil d'après le texte de la *Nineteenth Century* où parut d'abord cet essai qu'Arnold remania pour en tirer sa Conférence maintenant incluse dans *Discourses in America*. Non moins précieux est l'essai *Civilisation in the United States* que publia la *Fortnightly Review* en 1888, mais qui ne fut réimprimé en volume qu'aux États-Unis. Mr. Brown a eu raison d'extraire de sa thèse secondaire, *Studies in the Text of Matthew Arnold's Prose Works* (1935) ces cinq *Reprinted Passages*, morceaux qui ne figurent pas dans les éditions courantes et qui sont très révélateurs du tempérament et de l'art d'Arnold. L'introduction est un exposé aussi clair que complet d'Arnold critique, dans le triple domaine où s'est exercée son activité : Littérature, Société, Religion. Une seule chicane : il nous semble inexact de dire, p. xx, à propos des *Essays* : « They are causeries in the manner of Sainte-Beuve »... — Louis BONNEROT.

DALLAS KENMARE : **The Future of Poetry.** — Williams and Norgate, 1936, 89 p., 3 s. 6 d.

Voici un nouvel et noble appel à un retour impératif au bon sens et à la beauté poétique. Miss Kenmare, qui a écrit elle-même de beaux poèmes inspirés de la nature anglaise, fait avec chaleur le procès du faux réalisme et plaide la cause de la sérénité. Croyante, elle espère peut-être plus que de raison d'une renaissance chrétienne. Mais quand elle affirme que la poésie ne réside pas dans l'originalité forcée, mais dans la fièvre de l'inspiration, que l'amour demeure aux sources de cette inspiration, que la sincérité prime tout, elle montre l'unique et infaillible chemin des résurrections. — Paul CHAUVET.

DAVID DAICHES : *New Literary Values*. — Oliver and Boyd, 1936, 146 p., 5 s.

Mr. Daiches, comme Miss Kenmare, réclame de la poésie contemporaine un peu plus de clarté. Cela ne veut pas dire qu'il s'oppose aux hardiesses fécondes de la pensée et du langage. C'est ainsi que le plus beau chapitre de son livre est consacré à Gerard Manley Hopkins et à son influence sur les poètes modernes. Hopkins, dont il cite de somptueux passages, savait, sans jamais rien perdre du souffle de l'inspiration, asservir le verbe au feu intérieur, mais de tels exercices ne sont permis qu'au génie. On lira aussi avec intérêt les pages qu'ont dictées à Mr. Daiches son admiration légitime pour Wilfred Owen et Katharine Mansfield. — Paul CHAUVET.

HENRI FLUCHÈRE : *Tout Homme*. — Les Cahiers du Sud, 1936, 63 p.

Nous savions déjà le beau succès que la représentation de *Tout Homme* avait valu à l'intelligente et vaillante troupe du Rideau Gris, à Marseille, le 17 mars 1933. La lecture du « livret » nous convainc que ce succès fut pleinement mérité. M. H. Fluchère a eu raison de ne pas traduire littéralement le texte d'*Everyman*, la vieille moralité du xv^e siècle, dont la construction est vigoureuse mais la forme monotone. Son adaptation moderne est plus scénique et partant plus émouvante, grâce à l'heureux mélange de la prose et du vers pour souligner le réalisme et intensifier le lyrisme. Cette belle réussite devrait inspirer l'un de nos grands metteurs en scène parisiens. Mais Paris n'aime guère que la Province lui montre le chemin du succès. — L. B.

Shakespeare Criticism 1919-1935; selected with an introduction by Ann Bradby. — (The World's Classics). Oxford University Press, 1936, xi + 388 p., 2 s.

Un volume des *World's Classics* (le n° 212) était déjà consacré aux critiques de Shakespeare; mais il s'arrêtait un peu tôt; celui-ci contient des pages de quelques-uns des auteurs qui, depuis le début du xx^e siècle, ont essayé de renouveler les points de vue. On y trouvera en particulier le célèbre essai de Miss Spurgeon, *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*, de fort belles pages de H. Granville Barker sur *King Lear*, de T. S. Eliot sur *Shakespeare and the Stoicism of Seneca*, une dizaine d'autres articles encore, où s'expriment nettement les tendances actuelles de la critique shakespearienne; comme le dit modestement Miss Bradby dans son Introduction : « ...this makes it possible to read good essays difficult or expensive to come by ». — A. D.

Shakespeare-Jahrbuch, vol. 72, 1936. — C'est toujours un plaisir de voir arriver cette précieuse publication, d'y retrouver, déjà classée à sa place et à son rang, toute la production de l'année en matière shakespearienne. On ne s'étonnera point, vu l'heure, que les auteurs d'articles de fond ne manquent pas une occasion d'insister sur Shakespeare le « nordique », « notre » Shakespeare; ni que celui d'un éreintement de Bacon termine en proclamant que « la haute science restera toujours une aristocratie, et Pallas Athéné ne se livrera jamais à un prolétaire ». Je crois pour mon compte que Shakespeare fut plus universel; et je n'oublie pas qu'il fut aussi un humoriste. — GEORGES CONNES. *

Les livres dont les titres sont suivis d'un astérisque * ont été adressés par les éditeurs à la *Revue Anglo-Américaine*. Les Presses Universitaires de France très aimablement nous autorisent à en publier ici le compte rendu.

LE NOUVEAU ROMAN DE VIRGINIA WOOLF

Attendue depuis longtemps, l'œuvre nouvelle de Virginia Woolf : *The Years* (1) vient de remporter en Angleterre un éclatant succès. Le roman précédent : *The Waves*, paru en 1931, avait révélé une facture si originale qu'on était en droit de se demander si le plan extrême, tout fait de fantasmagories et de mirages, où l'auteur avait placé son ouvrage, pourrait être reculé, et comme amenuisé encore. Or *The Years*, sans sacrifier aucun des procédés techniques propres à notre écrivain, n'en présentent non plus aucun nouveau. Le roman a été construit selon le même plan que ceux de naguère, les lignes antérieures, par contre, ayant été élargies et singulièrement consolidées. Il a gagné en épaisseur d'abord, le volume comprenant 470 pages, mais surtout en substance profonde. Il marque, dans la carrière de Virginia Woolf, une phase décisive, celle où l'écrivain a concentré, dans une œuvre lentement, gravement mûrie, le meilleur de son art.

Il s'agit ici de l'histoire de la famille Pargiter, telle qu'elle s'est écoulée au cours des cinquante dernières années environ. Le roman est divisé, non en chapitres, mais en sections d'importance inégale, chacune portant une date différente. De 1880, où commence le récit, nous passons en 1891, puis d'un coup en 1907, les épisodes suivants, plus rapprochés, s'échelonnant des années 1908 à 1918, et se poursuivant jusqu'aujourd'hui. Nous faisons la connaissance du colonel Abel Pargiter lui-même, de sa maîtresse, de sa femme, de ses sept enfants : quatre filles et trois fils, de son frère et de sa belle-sœur, de ses deux nièces, d'un certain nombre de ses amis, et nous suivons les vicissitudes de tout ce monde à travers la période, où se sont élaborés tant de changements, qui va du printemps de 1880 à l'heure présente. La famille Pargiter appartient à la bourgeoisie aisée, intelligente, cultivée, et même jusqu'à un certain point, distinguée, et la chronique de l'existence quotidienne, à travers plus d'un demi-siècle, de la

(1) Published by Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press, Tavistock Square, London, 1937, 8 s. 6 d.

plupart de ses membres, ne laisse pas d'évoquer le souvenir d'Arnold Bennett et de John Galsworthy qui avaient exposé déjà, dans leur œuvre, la vie, au cours de plusieurs générations, d'une famille entière. Mais Virginia Woolf, qui avait porté contre les réalistes « edwardiens », ces « publicistes » qu'elle honore tout en les méprisant un peu, des jugements si sévères, qui notamment, à propos de certaine Mrs. Brown (2), les avait accusés de « prétendre créer des caractères vrais, vivants, convaincants », mais en fait de ne jamais appréhender leurs personnages qu'en fonction de leur milieu, et des circonstances qui les entourent, comme si, « parce que le romancier a fait une maison, il lui sera possible de déduire, de la description de cette maison, la psychologie de celui qui l'occupe », Virginia Woolf donc se garde bien d'appliquer à son tour des méthodes aussi désuètes. A l'observation exacte, solide, pourrait-on dire, de la réalité objective qui caractérisait *The Old Wives' Tale* ou *The Forsyte Saga*, et qui ne tendait à rien de moins qu'à l'étude sociologique d'une époque entière, notre romancière substitue l'imagination créatrice, la réalité consistant à ses yeux en une myriade presque fluide de petits faits mentaux, multiples, hétérogènes, toujours changeants, toujours entraînés dans une tourbillonnante confusion, et son effort consistant à analyser, à dénombrer, à fixer de quelque manière les impressions qui ruissellent, à tout instant, dans la conscience de chaque individu. Sans doute Virginia Woolf, dans *The Years*, se joue-t-elle du temps, du « temps des pendules », comme elle le désigne, avec moins de désinvolture qu'elle n'avait fait dans *Jacob's Room* ou dans *Orlando*. Mais si elle le défie moins ouvertement, au point d'en revenir au simple développement chronologique, si prosaïquement « matérialiste », qu'elle honnissait tant naguère, elle n'accorde à son lecteur d'aujourd'hui, dirait-on, cette concession bourgeoise que pour qu'il la puisse suivre, avec moins de détours, partant moins d'hésitation, vers le terrain enchanté qui lui est propre, où elle aura tôt fait de l'éblouir de ses sortilèges.

Le récit, dans *The Years*, ne ressemble en rien en effet à celui qui se déroule, par exemple, dans *The Man of Property* ou *Swan Song*. Loin d'avoir recours au procédé simpliste de la description, « outil si laid, si gauche, si inadéquat, qui, en

(2) Dans : *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, 1924. Consulter sur ce point notre livre : *Le roman psychologique de Virginia Woolf*, 1932.

dépité de tous les soins de l'ouvrier, ne peut guère produire que des catalogues inertes, des exposés généraux, des sommaires où l'abstraction a pris la place de la complexité touffue des choses, la romancière s'attache à ne retenir, de la vie de ses personnages, que des traits de détail, que quelques aspects concrets et significatifs, que des « moments détachés », comme elle dit elle-même, de leur expérience quotidienne. Elle nous fournit, non une ligne continue, mais une suite de points, une faible, presque vacillante succession de taches lumineuses qui suffisent à révéler, dans leur intermittence même, la courbe intérieure selon laquelle elles s'ordonnent. De fait, nous ne suivons pas la famille Pargiter de 1880 à 1937 : nous la rencontrons, nous l'entrevoions à onze moments différents de l'existence respective de chacun de ses membres, à des intervalles toujours changeants. Il n'y a plus ici de narration régulière, mais une série seulement d'évocations, de prises de vue instantanées. Virginia Woolf nous fournit nombre d'aperçus fragmentaires, d'apparences fugitives, entremêlées, imprécises, énigmatiques même, concernant chacun des enfants et des cousins du colonel Pargiter, à mesure qu'ils évoluent de l'enfance et de la jeunesse à la vieillesse et à la mort. La composition générale du roman présente bien, sans doute, une manière de déroulement logique, et elle constitue même, dans une certaine mesure, un exposé des changements sociaux qui sont intervenus dans la haute bourgeoisie et les classes moyennes anglaises au cours du dernier demi-siècle. Mais cet aspect n'est en quelque sorte qu'accessoire, et ne figure guère plus qu'un décor devant lequel se meuvent les personnages. L'auteur vise si peu à dresser un tableau historique, à établir une large bande qui rappelât, par exemple, *Cavalcade*, qu'elle omet tels événements aussi marquants que le jubilé de la Reine Victoria, en 1897, ou que la guerre contre les Boers, le mouvement « suffragiste » lui-même, auquel nous savons, par ailleurs, qu'elle attache tant d'importance, n'étant signalé que par l'emprisonnement de la tapageuse Rose, qui a lancé une brique dans une fenêtre. Aucun désir donc ici de définir un vaste mouvement collectif, d'esquisser seulement une sorte de fresque historique. Virginia Woolf réserve son attention à des faits singuliers, uniques. Elle n'ambitionne de dépeindre, à l'intérieur d'une famille, dans leur intensité variable et leurs fluctuations les plus subtiles, que les aspects individuels de l'expérience humaine.

Ces individus, au surplus, nous ne les apercevons eux-mêmes que par instants. Jamais de résumé, de raccord synthétique en ce qui les concerne, jamais la moindre simplification arbitraire. Ce ne sont point les grands événements de la vie, « the main business of life », l'amour, le mariage, les enfants qui requièrent la curiosité de Virginia Woolf, et qu'elle se met en devoir de nous conter. Qu'il s'agisse d'Eleanor Pargiter, la fille aînée de la famille, l'exquise Nell qui ne se mariera pas, pour ne point cesser de se dévouer à chacun, qui s'afflige en secret cependant de sa solitude grandissante, et fait son bonheur de sa randonnée hebdomadaire dans les taudis londoniens; ou de Milly, inquiète et misérable, toujours à la recherche d'un appui; ou de Delia, si fringante et qui, dans sa haine de l'hypocrisie, est prête à la révolte, seule contre tous; ou de Rose, la fille cadette, elle aussi pétulante et hardie, et qui, dès sa tendre enfance, ne cessait de se battre avec son plus jeune frère Martin, ce ne sont point des portraits, à vraiment parler, que nous apporte la romancière, mais des aspects successifs, toujours changeants selon les circonstances, du même personnage. Ce personnage entre en scène brusquement, mystérieusement, pour une raison qu'on ignore, allant on ne sait où. Mais il est évoqué, grâce à certains détails significatifs, avec un tel relief que le lecteur a l'impression de le voir et de l'entendre, littéralement. C'est la réalité directe qui nous est ainsi offerte, dans son détail le plus individuel, le plus chargé de sens. Nous assistons par exemple, dès les premières pages du roman, à la visite que rend à sa maîtresse Mira, dans une petite rue discrète cachée à l'ombre de l'Abbaye de Westminster, le colonel Pargiter, dont la femme agonise depuis des années, et nous pénétrons ainsi, d'un coup brutal, dans la psychologie intime de l'homme. Nous voyons la petite Rose, enfant encore, qui, la nuit tombée, s'échappe furtivement de la maison paternelle pour courir, en pantoufles, à travers les rues solitaires, acheter dans une petite boutique un jouet convoité depuis longtemps, et se donner à elle-même l'impression de quelque aventure héroïque. Nous prenons part à une réception fastueuse donnée par une sémillante jeune femme, Kitty, dont le mari, Lord Lasswade, est un riche aristocrate beaucoup plus âgé qu'elle, et qui, ses invités à peine partis, change de toilette précipitamment, se fait conduire à la gare, voyage toute la nuit et arrive à l'aube dans le grand domaine situé quelque part

dans le nord de l'Angleterre, tout resplendissant de la fraîcheur et de l'allégresse de mai. Une autre fois encore, — nous sommes en 1913, — nous assistons, dans la grande maison londonienne des Pargiter, aujourd'hui abandonnée de tous ses habitants dispersés, au départ de la vieille servante Crosby, qui était entrée dans la famille quarante ans auparavant, et la scène, évoquée en moins de trois pages, est d'une amertume poignante. La méthode employée en chacun de ces cas, choisis presque au hasard, est celle de la reconstruction imaginative concrète. La romancière ne nous fournit pas un récit régulier, mais quelques détails menus, presque minuscules, indépendants les uns des autres. Une brève notation touchant le temps qu'il fait, la nuance de telle tenture, tel timbre de voix, lui suffit pour créer toute une atmosphère. On rencontre ainsi, à travers *The Years*, un nombre presque illimité de passages exquis, toujours succincts, et qui évoquent en quelques traits inoubliables les nuits d'Oxford, par exemple, quand le ruissellement de la pluie et le bruissement des arbres dans les jardins des collèges troublent seuls le silence solennel étendu sur la ville, ou encore les soirées de vacances d'été dans une maison de campagne du Dorsetshire, avec l'odeur de l'herbe et des vaches dans la prairie voisine, et tout au loin, dans un ciel d'un bleu pur tournant au vert, le grincement d'une carriole attardée sur la route. Rien donc ici que des traits nets, rapides, rien qu'un flux et reflux constant d'impressions. La description, pour Virginia Woolf, consiste uniquement dans l'énumération concrète, aussi exacte que possible, de moments affectifs.

Même procédé en ce qui regarde la présentation des personnages. Jamais un portrait en pied, jamais une conversation suivie. Des propos interrompus seulement, des phrases dont nous n'entendons que le commencement, ou la fin, une manière de sténographie mentale qu'il faut compléter et reconstituer par nous-mêmes. Les gens bavardent ici, à longueur de journée sans doute, mais avec des sautes d'idées les plus imprévues. Ils pensent tout haut, et à plusieurs choses à la fois. Ils ne disent jamais tout ce qu'ils ont à dire, leurs interlocuteurs, du reste, ne les écoutant que d'une oreille distraite, les conversations, les dialogues mêmes demeurant des monologues véritables. L'esprit jaillit en outre, sans désespérer, mais comme en zigzag, sans qu'on puisse prévoir jamais sa direction, de sorte que la lecture du roman réclame une agilité intel-

lectuelle certaine, entraîne même parfois quelque fatigue, le lecteur étant fondé à partager sur ce point le sentiment d'un des personnages mêmes du livre :

« Aren't people — » Eleanor began. Then she stopped. As usual, she had begun in the wrong place.

« Yes » said Peggy. She was irritated by this inconsequence (p. 358).

Il n'est pas jusqu'à la dernière partie de l'ouvrage où Virginia Woolf, en une brillante *fantasia*, a voulu rassembler la plupart des membres de la famille Pargiter, où tous les thèmes s'affrontent : la jeunesse et la vieillesse, le changement et la continuité, l'amour et la mort, le rêve et la réalité, qui ne paraisse encore assez confuse, voire assez incohérente, les événements n'étant présentés au lecteur, une fois de plus, que par les nuances dont ils se colorent dans l'esprit des personnages. L'étoffe qui nous est offerte ici, loin d'être d'une seule venue, semble être faite plutôt de mille lambeaux épars de la réalité, rapiécés à l'aventure. L'effort de condensation n'a réussi qu'à moitié. Les portraits demeurent toujours des sommes seulement d'instantanés psychologiques.

En dépit de ce scintillant éparpillement de la facture, le sujet du roman est bien celui-là même qu'indique le titre : *The Years*. Ce sont les années, et non les hommes et les femmes, qui sont les héros véritables du récit, les années qui agissent sur les personnages, les transforment, les diminuent, entassent devant leurs pas obstacles et tracasseries de tout ordre, pour les accabler à la fin. Le temps soumet ici chaque être et chaque chose à sa tyrannie, à sa force élémentaire, inscrutable, énigmatique, de sorte que du roman, à mesure qu'il se développe, s'échappe comme une note de vieillissement inexorable. Chaque page suggère, avec la jeunesse qui s'éloigne, le fléchissement des forces, l'abandon des plus fiers projets, les hésitations, les désillusions mêmes qui s'installent dans les esprits, les pensées devenant de simples réflexes, les individus se figeant dans des attitudes habituelles, dans des gestes presque uniquement mécaniques.

Autour de ce personnage central du temps, néanmoins, si grave et rigoureux qu'il soit, la vie poursuit son activité innombrable. Le temps peut se dresser comme un bloc immense jeté au travers du courant : le flot continue de se presser à ses pieds, avec ses gouttes irisées qui bondissent et chatoient dans

le soleil. Les années entraînent les hommes vers la diminution d'eux-mêmes, et vers la mort. Comme dansent les atomes dans un rai de lumière, chaque journée n'en est pas moins vibrante de petits miracles sans cesse renouvelés, et c'est cette beauté jaillissante, cet émerveillement de la vie de chaque moment, de « chaque goutte de vie », comme disait déjà Clarissa Dalloway, qui constitue, en un mot, le sujet essentiel de *The Years*. Jamais le style de Virginia Woolf n'a été, plus qu'ici, chargé de couleurs, de parfums et de sons, et comme plus débordant. On ne trouvera plus la nébulosité lumineuse qui caractérisait *To the Lighthouse*, ni non plus ce tendre éclat nacré de *The Waves*, où les mots, « d'un gris argenté, voletaient à la ronde avec le frémissement qu'ont les ailes des papillons de nuit ». Les notations, qui sont ici plus précises, plus fermes, semblent revêtues en même temps du frais éclat de la rosée. Chaque trait du paysage est « une chose de beauté » en lui-même, que ce soit la chanson tranquille de la pluie ou la fureur soudaine du vent d'automne, le roucoulement tendre des ramiers, ou la cloche usée d'un vieux clocher, un certain nombre de ces notations sonores, en particulier, revenant, à la manière d'un leitmotiv, à intervalles presque réguliers : « The rain fell gently, persistently, making a little chuckling and burbling in the gutters », ou : « That's wood pigeons, isn't it? said Kitty. Take two coos, Taffy, take two coos... tak... they were crooning », comme pour révéler au lecteur, nous dit la romancière elle-même, « quelques-unes des étranges forces psychologiques d'où dépend le sort de chaque individu ». Le tout est exprimé en phrases menues, intenses, dépouillées de tout élément insinifiant, réduites à l'essentiel. Les épithètes, les images mêmes sont inattendues, presque incisives : « The streets were crowded; women were swarming in and out of shops with their shopping baskets. There was something customary, rhythmical about it, she thought, *like rooks swooping in a field, rising and falling.* » Ou : « She looked out of the window. Opposite there was a row of slate roofs, *like half-opened umbrellas.* » Ou encore : « In London all was gallant and strident; the season was beginning; horns hooted; the traffic roared; *flags flew taut as trout in a stream.* » Tout est agencé, ajusté, harmonisé avec des scrupules exquis, comme des sensations rares que le souvenir aurait, de surcroît, épurées et, dans une certaine mesure même, intellectualisées. Peu à peu, le lecteur

a l'impression, en pénétrant plus avant dans l'ouvrage, qu'il s'enfonce dans un long poème touffu où, autour d'hommes et de femmes qui se débattent à travers la brume des années, la vie profonde s'anime, une vie toute faite de souffles légers, de remous frémissants et fugitifs, et qui, comme l'expérience psychologique elle-même, est toujours associée au sentiment de la beauté, dont le mouvement continu, en un mot, exprime la réalité bruissante de la vie spirituelle.

Et ce n'est pas chaque paragraphe seulement, enfin, qui devient ainsi une strophe lyrique parfaite. L'œuvre entière se développe comme une vaste orchestration symphonique, à plans nombreux superposés. *The Years* nous apportent une sorte de musicalisation de la réalité où les aspects toujours changeants de l'expérience humaine sont intégrés dans une sorte de rythme unique, et se présentent à nous avec une continuité et une mobilité à la fois qui ne laissent pas de se rapprocher grandement de ce que Bergson a appelé « la mélodie ininterrompue de notre vie intérieure ». Cette recherche proprement musicale, cette analyse si raffinée des perpétuelles variations de la réalité affective, nous les avons rencontrées déjà, sans doute, dans les œuvres antérieures de Virginia Woolf, mais elles se présentent ici avec une autre amplitude dans la conception qu'elles n'avaient fait dans *Jacob's Room* ou dans *To the Lighthouse* par exemple, dont le dessin était demeuré bien subtil, et bien savamment déséquilibré, avec une netteté nouvelle aussi dans l'expression, le style d'*Orlando* et de *The Waves*, en particulier, ayant frappé le lecteur par sa clarté légère, mais surtout par ses caprices si gratuitement désinvoltes. *The Years* se rapprocheraient plutôt, par la cohérence profonde de tout l'ouvrage, de *Mrs. Dalloway*, avec cette différence que le récit, au lieu de concerner une seule journée de juin, recouvre ici plus d'un demi-siècle, et que l'œuvre a pris une substance moelleuse qui évoque celle d'une lourde pêche mûre. On comprend dès lors l'accueil qui vient d'être fait au nouveau roman. Virginia Woolf s'y révèle un très grand poète impressionniste, d'une spontanéité toujours jaillissante, et, à la lettre, un des quelques artistes foncièrement originaux dont s'enorgueillit l'Angleterre d'aujourd'hui.

FLORIS DELATTRE.

LES DÉBUTS DE MILTON PAMPHLÉTAIRE

La carrière de Milton ne coule pas sur un lit égal dans une direction constante. En 1638, alors que sa vocation de poète ne fait plus de doute pour personne — *l'Allegro*, le *Penseroso*, *Comus* et *Lycidas* en sont les précieux gages — il rompt tout commerce avec les Muses, à part quelques sonnets de circonstance, pour un quart de siècle ou peu s'en faut. C'est que l'appel claironnant de la Révolution religieuse vient de retentir et il ne tombe pas dans l'oreille d'un sourd. Un devoir urgent s'impose à lui. Il devient un politicien belliqueux qui par la virulence de ses pamphlets éclipse les lutteurs les plus ardents et les mieux entraînés à la bataille.

Cette ruée au combat est-elle l'effet d'un coup de tête irréfléchi? Fol qui le croirait! Au contraire elle est le fruit d'une longue incubation (intoxication, si l'on veut), dont les symptômes se manifestent dès sa jeunesse et se multiplient entre sa vingtième et sa trentième année, de telle façon qu'il n'y a pas de doute possible sur la crise qui assaille sa vie morale.

Essayons de nous en convaincre avant de le voir à l'œuvre.

§ I. — *La Préparation.*

On sait que Milton pendant sa deuxième année d'Université (1625-6) eut maille à partir avec son tutor, W. Chappell, fellow de Christ's College, et que par ordre de Th. Bainbridge, master of Christ, on le confia aux mains de Nathaniel Tovey, qui fut ensuite curé de Lutterworth où Wyclef était mort en 1382.

Quelle fut la cause de cette mésentente, à la suite de laquelle Milton dut pendant quelque temps séjourner à la campagne (rustication) (1) en guise de punition? Pour quel motif était-il l'objet de rigueurs disciplinaires? Quelle contrainte voulait-on imposer à son esprit rebelle? Il ne s'en explique pas de façon claire. Mais est-il téméraire de supposer qu'il s'agissait de ses opinions religieuses? Entre 1618 et 1625 un éminent prédicateur, Richard Sibbes (1577-1635), master de Catherine Hall, enflammait d'ardeur la jeunesse de Cambridge, enthousiaste de ses sermons (2). Or il était imprégné des principes Puritains, qui depuis l'avènement de Jacques I avaient fusé comme une traînée de poudre dans toute la Grande-Bretagne et l'Ecosse, et élu domicile à l'Université.

(1) Il y fait allusion dans l'*Elegia prima*, adressée à son intime ami Charles Diodati :

*Nec duri libet usque minas perferre Magistri
Cæteraque ingenio non subeunda meo* (v. 15-16).

(2) Le célèbre R. Baxter leur attribue sa conversion. Ils furent publiés en 1629. Titre : *The bruised reed and smoking Flax.*

Milton dès sa jeunesse s'était familiarisé avec ces idées qui régnaient au foyer paternel (3). L'un de ses premiers professeurs, Thomas Young, un futur Smectymnuen, dont il resta l'ami fidèle et le correspondant, l'entretint dans ces dispositions d'esprit, qui s'harmonisaient si bien aux siennes propres. A l'Université elles acquirent une force nouvelle. Sorti de Cambridge, en pleine jouissance de sa liberté, Milton inaugurerait son noble métier de poète, par les œuvres que nous avons citées plus haut, aube splendide et précoce de son admirable génie épico-lyrique. Mais il ne négligeait pas les études plus austères que la gravité de son humeur ne trouvait nullement superflues ni fastidieuses. Bien au contraire! Il les cultivait avec délices. « Dès ma jeunesse, affirme-t-il, je m'étais si bien préparé (à ma tâche), que sur toutes choses je ne pouvais ignorer ce qui est de droit divin et ce qui est de droit humain (4). »

Pour établir équitablement ce partage entre les institutions d'ordre vraiment transcendant et les lois d'origine purement humaine, pour nourrir son esprit de leur vigoureuse substance, que de lectures s'imposaient au jeune poète! Il ne recule pas devant cette obligation, et de là naîtra sa compétence : théologie de l'Ecole et théologie des réformateurs, Pères de l'Eglise grecque et de l'Eglise latine, historiens anciens tels qu'Eusèbe, Procope, Socrate, historiens modernes comme Paolo Sarpi que venait de traduire en latin (1619) l'apostat Marc Antoine de Dominis, toute la Bible (5), et pour l'Ancien Testament les commentaires des Targumistes, etc., etc.; il faudrait des pages pour énumérer les richesses de sa bibliothèque qu'il mettra à contribution sans arrêt, selon le besoin des causes qu'il va embrasser. Cette bibliothèque il l'enrichit sans cesse par de nouvelles emplettes. Il est un fidèle client des échoppes londoniennes. « Attendez-moi lundi, Dieu aidant, écrit-il à Alexandre Gill, son ancien maître (6), parmi les libraires. »

Il tient registre de ses acquisitions : tout récemment on a découvert une page de sa main (7), où il inscrit, à côté des nouveautés du jour le *First and second Book of Discipline*. C'est vraisemblablement l'œuvre de J. Knox (1560-1) qui guida Th. Cartwright dans la rédaction de sa *Disciplinæ Ecclesiasticæ Explicatio* (1574), traduite en 1580 par W. Travers. Knox et Travers fournirent aux Puritains leurs livres de chevet, et Milton y trouva des armes toutes fourbies pour sa première campagne.

Cependant l'intolérance des ministres de Charles I multipliait, comme à plaisir, les répressions et les châtiments qu'encourageaient tous ceux qui refusaient de plier sous le joug de l'Eglise établie.

(3) « A puritan by family-training », D. Masson, *Life of Milton*, t. II, p. 209.

(4) *Defensio secunda*, passage traduit par D. Masson, *Life of Milton*, t. II, p. 211-2. Le texte de l'édition St-John Milton's Prose Works, t. I, p. 258, est celui-ci : « As I had from my youth studied the distinctions between religious and civil rights, I perceived, etc. »

(5) Lettre à Th. Young (26 mars 1620) « Your present of a Hebraic Bible ».

(6) Lettre à Al. Gill (4 déc. 1634) « At London among the booksellers ».

(7) Publiée dans *Times Lit. Suppl.* (24 octobre 1936), elle porte la date de 1641.

L'*Appeal to the Parliament or Sion's plea against Prelacy* (1628) avait valu à son auteur, le médecin U. Leighton, un procès devant la Star Chamber, une condamnation au pilori et à la prison perpétuelle. C'était le don de joyeux avènement de Laud promu cette année-là même au siège de Londres. En 1633 paraît l'*Histrio-mastix*, où W. Prynne mène de front sa campagne contre l'immoralité du théâtre et contre l'indignité des évêques. Il a des partenaires, pamphlétaires comme lui, le Dr Bastwick et Henry Burton. Traduit à son tour devant la Star Chamber, Prynne subit le traitement de Leighton (1634), le pilori, la prison à vie. Il récidive en 1637 : il est condamné à une amende de 5.000 £; il a les oreilles coupées et les joues marquées du fer rouge d'ignominie; son livre est jeté au feu par le bourreau. Toute l'Angleterre tressaille d'indignation à cette nouvelle atteinte portée à la liberté civique, et l'émoi se communique à l'âme sensible de Milton. Il vient d'être frappé dans ses affections les plus chères par la mort d'Edward King, son intime ami de Christ College, qui périt naufragé sur la côte du pays de Galles. Il le pleure longuement dans son *Lycidas* (1637). Et soudain il fait trêve à sa douleur et donne un libre cours à sa colère.

Dans la bouche de saint Pierre il place une véhémence invective contre ceux qui, « pour rassasier leur ventre, rampent, s'insinuent, grimpent dans le parc aux brebis... Aveugles aux bouches (8) avides, qui savent à grand'peine comment tenir la houlette, qui n'ont qu'une portion minime de la science requise du berger fidèle... Leurs brebis affamées lèvent les yeux, et sont privées de pâture : eux, gonflés de vent, d'impur brouillard, s'avancent, pourris à l'intérieur et semant leur immonde contagion. Sans parler de la proie que chaque jour, rapidement, le loup sinistre leur enlève de ses griffes, à la dérobée, sans qu'eux protestent. Mais l'épée à deux tranchants à leur porte les attend, prête à frapper un coup et un coup décisif. » C'est ainsi qu'il soulage son âme et qu'il prédit, en voyant prophétique, le sort prochain de l'Eglise anglicane et de ses chefs mitrés.

Un intermède.

Il est malaisé de comprendre comment et pourquoi Milton déterminina d'entreprendre son tour continental, au moment où tout en Angleterre faisait pressentir que le sort allait se jouer du régime royal et épiscopal. C'est peut-être qu'il ne prévoyait pas que les événements se précipiteraient en son absence. Et sans doute craignait-il de retarder par un nouveau délai le dessein qu'il caressait de compléter sa culture en prenant contact avec les pays voisins où florissait la civilisation antique et moderne, malgré les tares que les viciaient (9). Le voyage comportait maints dangers

(8) Blind mouths.

(9) Cf. *Defensio secunda*. Prose Works, t. I, p. 252. « I well knew, and have since experienced, that Italy, instead of being the receptacle of vice, was the seat of civilization, and the hospitable domicile of every species of erudition. »

d'ordre matériel et moral. Milton se cuirassa d'avance pour les conjurer autant que faire se pouvait. Qu'il fût résolu à garder intactes ses convictions les plus chères, nous le connaissons assez pour n'en point douter. Il consulta en outre des hommes compétents. Sir Henry Wotton, qui goûtait si finement ses poèmes, lui prescrivit la règle de son attitude en pays catholique, celle que lui-même avait gardée lorsqu'il était ambassadeur de Jacques I près de la République de Venise : « I pensieri stretti ed il viso sciolto will go safely over the whole world : pensée secrète et visage franc mènent sain et sauf à travers le monde (10). » A Paris, à Florence, à Rome, à Naples, à Venise il ne perd aucune occasion de s'aboucher avec les personnalités en vue, et de lire, suivant le mot de Descartes, dans le grand « livre du monde ». Mais s'il fréquente chez le cardinal Barberini et chez bien d'autres catholiques, il rend visite aux Protestants notoires comme Grotius, aux suspects tels que Galilée et Manso. Il s'attire l'animosité — du moins il le croit (11) — des Jésuites qui à son vif déplaisir tiennent en main l'éducation de la jeunesse (12). Nulle part il ne dissimule sa croyance, mais il l'affirme sans vergogne chaque fois qu'il y a lieu (13). Il a trop de savoir-vivre pour braver ses hôtes par d'intempestives déclarations, mais il n'a point de respect humain et ne rougit pas de sa confession protestante.

A Genève, sur le chemin du retour, il reste deux mois, et s'entretient longuement avec Jean Diodati, l'oncle de son ami Charles, qui y enseignait la théologie. Nul doute qu'au berceau du Calvinisme, Milton n'ait affermi sa foi, aiguisé son zèle, acquis de nouvelles connaissances religieuses, et conversé des affaires d'Outre-Manche dont la Suisse avait recueilli l'écho par correspondances publiques et privées.

Le voici rapatrié. Et l'on ne peut lui appliquer le dicton qui épouvantait le bon Roger Ascham : Inglese Italianato e un diavolo incarnato. A part une passionnette éphémère pour la chanteuse romaine Leonora Baroni, et un caprice pour une belle Bolognaise anonyme, il a la conscience vierge de tout péché. Au contraire il est plus ancré que jamais dans le Protestantisme. Le spectacle du Catholicisme romain, de ses rites, de ses pompes, de ses dévotions populaires çà et là empreintes de superstition, de sa fastueuse hiérarchie a réagi sur lui à la façon d'un repoussoir vigoureux (14).

(10) Lettre de Wotton à Milton, qui lui avait fait hommage de son *Comus*, citée par D. Masson, *Life of Milton*, t. I, p. 739.

(11) *Defensio secunda*, p. 256. « The English Jesuits had formed a plot against me, if I returned to Rome. » C'est un bruit que font courir les marchands britanniques de la Péninsule.

(12) « The blasphemous Jesuits in Italy. » — « Jesuits who are indeed the only corrupters of youth and good learning : and I have heard in Italy many wise and learned men say as much. » Cf. *Reformation in England*, Prose works, t. II, p. 380 et 400.

(13) « It was a rule to myself... il any questions were put to me concerning my faith, to declare it without any reserve or fear. » *Defensio secunda*, p. 256.

(14) Voir l'exorde de *Of Reformation*. Prose works, t. II, p. 364-6, *The Reason of Church government* (1641). Prose works, t. II, p. 484. « The hellish sophistry

En lui fermente le levain anglo-saxon qui soulevait Wyclef : rien de commun entre sa conception religieuse et la tradition néo-latine dont il vient d'être le témoin oculaire. Il est vrai, l'Italie mondaine lettrée et artistique a fasciné le poète (15) : mais l'Italie religieuse a révolté le croyant. Chaque fois, dans les écrits qui bientôt vont jaillir de sa plume, que se représentera à sa mémoire l'image de cette seconde Italie, elle provoquera chez lui un ricacement ou un haut-le-cœur (16). Avec l'épiscopat anglais, c'est elle que ses coups atteindront : pour lui et pour elle il sera sans merci jusqu'à la fin de ses jours. Pour mieux s'acquitter de son nouveau devoir il entreprend de longues lectures (17) orientées maintenant vers un but précis et immédiat.

La première passe d'armes.

En 1640-1 Charles I s'engage dans la Guerre des Evêques, comme l'appellent ses historiens. Il y sera battu, et sa défaite entraînera la chute de Strafford tramée par le Parlement révolutionnaire.

Londres est frémissante de haine contre Laud et sa haute Commission ecclésiastique. Fréquentes sont les émeutes et les brutales voies de fait auxquelles se livre la foule (18). Milton en est le témoin oculaire. Il a élu domicile aux portes de la capitale, Aldergate Street, dans un faubourg où il jouit du bon air et de la lumière, et du confort matériel dont il ne saurait se dispenser (19). A peine est-il installé près de la fournaise, qu'il est saisi par la contagieuse effervescence. Sa conscience l'oblige — il en est persuadé — à faire le coup de feu avec les militants du Puritanisme : il leur apporte le précieux concours de son talent d'écrivain-poète. L'Episcopat est le point de mire des pamphlets qui paraissent, innombrables, pullulants comme les herbes folles : contre lui se dresse le *Root and branch*, parti qui a juré sa perte. Parmi les groupements de Puritains intransigeants se distingue un sous-groupe dit *Smectymnuus* (20), dont fait partie Thomas Young, l'ancien tutor, l'ami fidèle. Milton s'abouche avec lui, et collabore tacitement (21) à la brochure anti-épiscopale qui paraît sous ce titre entre janvier et mars 1640-1, et capte l'attention du public.

of Papism, — *ib.*, p. 489. — Comparer aussi les violences anti-romaines de langage dans *Animadversions*, etc., section I, Prose works, t. III, p. 44 sv.

(15) *Lettre à Holstein* (30 mars 1639), Prose works, t. III, 498.

(16) *Apol. for Im.*, t. III, 100. — *Reason of Ch. Gov.*, *ib.*, 483. — *The doctr. of divorce*, *ib.*, 327. — *Aerop.*, t. II, 60. — *Of true Rel.*, *ib.*, 518. — *Lettre à Diodati*, t. III, 502. — *P. L.*, XII, 508. — *Sonnet XVIII*.

(17) *Ap. for Sm.*, t. III, 112.

(18) Masson, *Life of Milton*, t. I, p. 133 sv.

(19) Cf. *Sonnet VIII*.

(20) Le mot est composé des initiales de Stephen Marshall, Edmund Calamy, Thomas Young, Mathew Newcomen, William Spurstone, cinq Cambridgemen comme Milton.

(21) On peut du moins l'inférer de l'*Apology for Smectymnuus*, Prose works, t. III, p. 98 (v. sv.).

Mais il tarde à Milton de quitter la coulisse où il se dissimule tant bien que mal en rongéant son frein. Il lui faut guerroyer en plein jour, pour son compte personnel, et s'exposer aux coups de l'ennemi, car il est brave.

Il y avait chevillé dans son âme un penchant à la discussion contradictoire. L'*Allegro* avait appelé le *Penseroso*, Lady-la Chasteté réfutait les arguments de *Comus*-le Plaisir, et le premier frère était optimiste, le second frère s'avérait pessimiste.

En argumentant contre l'Episcopat il ne sort pas de son naturel. Le sujet est aride. Mais par bonheur son génie poétique jettera sur les querelles d'idées de ces premières œuvres l'étincelante parure de son grand style, et cet opulent manteau de métaphores, de comparaisons, d'épithètes richement suggestives, dont il possède des réserves inépuisables. La prose très personnelle dont il va faire usage sera la prose d'un poète. Unique en son espèce, il en sera prodigue à l'excès, jusqu'à lasser le public et décourager maint lecteur actuel.

Événements révolutionnaires.

Les élections générales avaient eu lieu, fin 1640, et dès sa réunion le Long Parlement s'était attelé vigoureusement à sa besogne destructive.

Au début de janvier 1640-1, le primat Laud était emprisonné à la Tour de Londres, d'où il n'allait sortir que pour marcher à l'échafaud.

En même temps s'instruisait le procès de Strafford qui, lâchement abandonné par Charles I, était décapité le 11 mai en vertu d'un bill d'attainder. A tous les fonctionnaires le Parlement enjoignait de prêter le serment qu'il avait prononcé lui-même, de défendre la religion protestante et les libertés nationales, les deux causes solidaires l'une de l'autre.

Entre les débats du Parlement de janvier 1640-1 à février 1641-2 d'une part, et de l'autre côté les pamphlets anti-épiscopaux de Milton et de ses amis puritains, il y a un parallélisme manifeste et peut-être concerté, dans le double dessein d'appuyer l'opinion publique et de peser sur elle en ne cessant de la tenir en haleine.

Le 16 décembre 1640, une pétition, appuyée de 15.000 signatures, suivie d'une Remontrance signée par 700 pasteurs, réclamait l'abolition « root and branch » de l'Episcopat. Saisis de la question les Commons appointaient une Commission dont les membres modérés, Digby et Falkland, essayaient (8 et 9 février 1640-1), non sans succès, de brider le radicalisme extrémiste et de le mitiger par un moyen terme suggéré par Ussher (22), tandis que

(22) J. Ussher (1581-1656), archevêque d'Armagh, auteur de *The Apostolical institution of Episcopacy* (1641), proposait une fusion de la hiérarchie épiscopale avec le système puritain. C'est lui surtout que Milton réfute dans *Of Prelatical Episcopacy*. — John Williams (1582-1650), ancien garde des Sceaux sous Jacques I^{er}, était archevêque d'York.

l'évêque Williams imitait cette tactique à la chambre des Lords. Les Commons couraient le risque de fléchir : pour empêcher une reculade, les leaders de l'opinion alertent le public (23). Les prédicateurs venus d'Ecosse, les ministres anglais acquis au presbytérianisme, les Calamy, les Marshall, etc., par leurs prêches enflammés surchauffent les passions religieuses à Londres et en province. Les dimanches et jours de fête ou de jeûne c'est devant les Commoners mêmes qu'ils font entendre la parole sainte (24). En outre ils sont secondés par les pamphlétaires qui bravent la censure et restent impunis, car toutes les institutions anciennes vont à vau-l'eau.

A tout prix il faut que le cauchemar de l'Episcopat cesse d'obséder les consciences : Milton se fait l'interprète de ces fanatiques; son heure est venue; il se rue au cœur de la mêlée furieuse.

§ II. La Bataille.

Les pamphlets Miltoniens se classent en deux catégories. Dans la première il faut ranger ceux qui attaquent l'Episcopat pris en général. Ce sont : *Of Reformation in England and the causes that hitherto have hindered it.* — *Of Prelatical Episcopacy.* — *The Reason of Church Government urged against Prelacy.*

Dans la deuxième série Milton s'en prend à Joseph Hall, évêque de Norwich, dont on parlera plus loin. C'est à lui que s'adressent : *A Smectymnuan reply, a vindication of the Answer to the Humble Remonstrance.* — *Animadversions upon the Remonstrant.* — *An apology for Smectymnuus.*

Ces publications se suivent d'une très vive allure; elles paraissent entre janvier 1640-1 et avril 1641, et coïncident avec les débats du Parlement. Comme épilogue, à la Noël de 1641 douze évêques sont emprisonnés à la Tour. L'Episcopat anglican est virtuellement aboli : Milton peut battre des mains.

La Véritable Réforme.

Cette double série de pamphlets, dont le dessein terminal est identique, a plusieurs traits saillants et communs. Le premier est le postulat que la vraie Réforme protestante s'accomplit à l'heure actuelle et que les Anglais en sont les artisans prédestinés. Comme les néo-Ariens de Pologne, comme les meneurs Puritains contemporains d'Elisabeth, Milton proclame très haut que Luther, Calvin et consorts sont restés à mi-côte. Le premier, disait Grégoire Paulus (25), a démoli le toit de la bastille papale; le second en a ravagé les murs; mais c'est aux vrais réformés de ruiner les fondations

(23) Cf. Green Monod, t. II, p. 83.

(24) Masson, *Life of Milton*, t. II, p. 192.

(25) L. De Reyn, *Speculum Abominationum*, p. 387.

jusqu'ici restées intactes. A l'Angleterre est dévolue cette tâche infiniment honorable. Dieu l'a choisie à cet effet dès le xiv^e siècle : mais le flambeau allumé par Wyclef fut étouffé sous la réaction des siècles suivants. » Voici venu l'âge où Dieu est manifestement descendu parmi nous afin d'opérer un bien notoire dans notre Eglise et dans notre Etat. Après maints siècles de corruption papiste, Dieu, ô Bretons, à l'âge présent, a réformé son Eglise; à l'âge présent il nous a affranchis de l'intolérable joug des prélats et de la discipline papale; à l'âge présent, il a renouvelé notre protestation contre les derniers restes de la lie superstitieuse... Rendons grâce à Dieu, le Père des lumières! Libre de tourner son bienfaisant et paternel regard sur tel royaume ou pays qui lui plaît, néanmoins il a toujours eu sur nous l'œil indulgent de sa providence. Il a pris en pitié notre peuple avant toutes les autres nations. Une fois, deux fois, il a frappé à notre porte; derechef il est venu ouvrant nos paupières assoupies à l'étréscillante lumière que répandirent Wyclef et ses sectateurs; petit à petit il a ôté de nos yeux qui s'éteignaient leurs dures écailles, il a nettoyé nos oreilles assourdies et les a préparées à entendre le clairon qui jadis avertit nos ancêtres (26). »

Par la vertu de l'Esprit divin, nous avons eu la force de combattre les principes humains, le sens charnel, l'orgueil de la chair qui ne cessait de clamer « antiquité, coutumes, canons, conciles et lois », et de ravalcr la vérité en la qualifiant de « nouveauté, schisme, profanation et sacrilège (27) ».

Ainsi pensait la masse du peuple anglais qui avait pris fait et cause pour les néo-réformateurs, dès la fin du xvi^e siècle. « Les croquants eux-mêmes, dit un voyageur Italien qui parcourt l'Angleterre en ce temps (28), étaient férus d'une nouvelle ou super-Réforme religieuse. »

En recrudescence constante depuis la mort d'Elisabeth jusqu'en 1640, cette aspiration avait dominé les élections, et déterminé la formation au Parlement d'une majorité compacte de Presbytériens qui est *l'instrument providentiel de cette Réforme*. Avec quel émoi Milton salue cette majorité! Il la vénère comme l'outil choisi que Dieu lui-même a forgé pour la refonte de son Eglise. Le Parlement est « l'asile inviolable de la justice et de la liberté ». Des actes pleins de noblesse qu'il a accomplis, lequel mérite le plus de louanges? Tous sont marqués au coin d'une sage maturité, d'une vertu circonspecte, d'un ardent amour pour le bien public. Ses membres ont secoué les préjugés de la noblesse, du sang, de l'éducation, des milieux universitaires. Elevés à la hauteur de leur mission, ils se sont opposés sans crainte comme un rempart à la tyrannie coalisée

(26) *Animadversions*, etc., Prose works, t. III, p. 69-70.

(27) *Ib.*, p. 70, « The present age which is to us an age of ages, wherein God is manifestly come down among us to do some remarkable good to our Church and State. »

(28) « The men of the slightest learning and the most ignorant of the common people, Were mad for a new, or super- or re-Reformation of religion. » I. Walton's, *Life of R. Hooker*, p. 317.

avec la superstition. Les voici debout, « les grands réformateurs de l'Eglise, les restaurateurs de l'Etat ». Qu'ils sont petits, les hommes célèbres de la Grèce et de Rome qui furent les libérateurs de leur patrie si on les compare à nos héros! Ils n'ont affranchi que les corps opprimés par les tyrans, alors que « les nôtres ont émancipé les âmes du joug bestial et hypocrite des pontifes mitrés; véritables pères du peuple, ils siègent comme des dieux parmi les pétitions journalières et les publiques actions de grâce dont les flots montent vers eux (29) ». On remarquera ce ton inspiré et ce débordant enthousiasme. Certes ces sentiments étaient répandus dans tout le parti en marche vers la conquête du pouvoir, témoin les lettres de Cromwell. Mais quel autre, autant que Milton, avait le don de les exprimer avec un accent aussi convaincu et une éloquence aussi prenante? C'est qu'il est soutenu par une mystique qui s'alimente d'elle-même et se nourrit de visions.

La mystique Miltonienne.

Elle est le deuxième trait caractéristique de cette controverse. Milton est obsédé par l'idée fixe que l'Episcopat est un monstre de perversité, sur lequel lui et ses partisans doivent s'acharner avec une obstination invincible. Qu'on lui livre assauts sur assauts, sans trêve ni merci, jusqu'à son trépas! Ce n'est pas seulement sur Laud, le grand coupable, qu'il tombe à tours de bras. Sa réprobation est rétrospective et universelle. Ses complices, les Hall, les Andrewes, les Ussher, les Williams essuient le même sort. Bien plus, ni Cranmer, ni Latimer, ni Ridley qui pourtant ont frayé la voie aux réformistes du jour, ne trouvent grâce devant Milton. Ils ont pactisé ouvertement ou en cachette avec les ennemis de la vérité totale. — Mais n'ont-ils pas été les martyrs de la Réforme? — Non! saint Augustin l'a déclaré : il ne suffit pas de sacrifier sa vie pour mériter une si glorieuse couronne : il faut la sacrifier pour le triomphe de la bonne cause (30). Or ces évêques l'ont trahie : qu'on cesse donc de les admirer!

Si les astres majeurs du Protestantisme ont le don d'échauffer la bile de Milton, comment s'étonner qu'il s'en prenne aux étoiles de grandeur moindre, celles dont il mesure mieux la petitesse et le pâle rayonnement?

C'est par pure condescendance qu'il discute les arguments sur quoi eux et leurs défenseurs étayaient leurs droits et leurs coutumes. Mais il ne cache pas qu'il professe à leur égard le plus profond dédain. Il raille leur perpétuel recours aux Pères et aux siècles anciens; il les nomme des « antiquarians », amateurs de vieilles armures rouillées, qui retardent sur le progrès des temps. Leur

(29) *An Apology for Smectymnuus*, Works, t. III, p. 147-9. « That inviolable residence of justice and liberty. — God chose them to be both the great reformers of the Church and the restorers of the commonwealth. — They sit as gods among daily petitions and public thanks flowing in upon them. »

(30) *Of Reformation*, Prose works, t. II, p. 370-1.

spécieuse érudition porte à faux. Aux débuts de l'Eglise, point d'évêques; s'il en est, ils se confondent avec les presbytres. Ils ne démontreront jamais, bien que ce soit leur prétention, qu'entre ces deux ordres de prêtres il y avait une différence essentielle, ni que les uns fussent les supérieurs des autres en pouvoir ou en juridiction spirituelle (31). Il les injurie copieusement : ils forment une bande de jouisseurs qui ont pour Dieu leur ventre, pour mobile un orgueil effréné. Loin de servir à l'Etat de soutien religieux, ils en trament la ruine, comme fit Becket sous Henry II. Tous sont affiliés à la prostituée de l'Apocalypse, papistes manifestes, qui ont conservé la livrée de Rome, chape, mitre, crosse et autres insignes de la superstition, et aussi les prétentions des Papes à régenter les peuples.

Il faut balayer cette malfaisante engeance et ramener l'Eglise à la simplicité, à la pureté de l'institution primitive telle que la voulut le Christ, telle que la présentent les Ecritures.

A ce petit nombre de thèses principales se ramènent tous les pamphlets anti-épiscopaux qui n'ont d'originale que la forme dont les revêt leur auteur. Car bien avant lui J. Udall, Penry, Th. Cartwright, W. Travers, les Puritains nuance Knox avaient usé et abusé d'arguments identiques. Mais isolés comme ils l'étaient sous Elisabeth, exposés à un coup de force, ils se sentaient moins sûrs d'eux-mêmes. Sous Charles I les mutins sont légion; ils ont le nombre et la force; la victoire électorale qu'ils viennent de remporter exalte leur imagination visionnaire jusqu'au fanatisme.

Leur état d'esprit est celui de Milton. Désormais son mysticisme sera chronique et tiendra en captivité son génie poétique. Il explique pourquoi lorsque, saturé de controverses, il revient à ses premières amours, c'est un sujet sacré qui seul lui semble digne d'absorber son activité. De cette façon il continuera de servir « la Cause », l'unique Cause qui mérite d'être défendue, celle de la vérité religieuse. Le *Paradise lost* sera le couronnement de ses polémiques.

La Critique Miltonienne des textes.

Le troisième signe auquel on reconnaît la griffe de Milton dans ces pamphlets, c'est la liberté qu'il prend de traiter les textes des écrivains sacrés avec une désinvolture étonnante chez un laïque et un jeune homme, ce sont les hardiesses, auxquelles le public n'était pas encore accoutumé, de sa critique et de son exégèse. Il n'est nullement désarçonné par « le paroxysme de citations » scripturaires et patristiques dont les apologistes épiscopaux se battent les flancs pour faire étalage : c'est jeter de la poudre aux yeux. Sans cesse ils se réclament des premières décades du Christianisme : mais les hérésies n'y ont-elles pas pullulé? Le cortège des Pères

(31) Cf. *Of Reformation*, p. 384 sv. — *Of Prelatical Episcopacy*, p. 422-434. — *The Reason of Church Government*, p. 458 sv.

ne lui en impose pas. S'il révère certain d'entre eux il méprise certains autres et pour cause. Plusieurs des Pères grecs ignoraient l'Hébreu. Les Pères latins ignoraient le grec : que vaut leur témoignage? Que valent leurs commentaires? La plupart ont multiplié leurs bévues « parce qu'ils se fiaient à de méchantes versions de l'Ancien et du Nouveau Testament, par exemple celle de l'apostat Aquila, celles de l'hérétique Théodotion, de Symmaque le judaïsant, du fautif Origène ». Tertullien et consorts sont mille fois plus durs, plus épineux, plus ténébreux que l'Écriture : ce ne sont qu'Africanismes nouveaux, métaphores obèses, phrases enveloppées, éclairs de fantaisie déclamatoire, périodes sonores et entortillées qui ne peuvent que distraire et contrarier la dévotion rassise, pires en cela que la sonnaillle des cloches et des crécelles (32).

En outre les meilleurs de leurs écrits ont subi des falsifications notoires. Le respect qu'on affecte à leur égard confine à la superstition : c'est le cas des lettres apocryphes de saint Ignace. Les défenseurs de l'Épiscopat invoquent les textes du N. T. et surtout des passages empruntés aux Épîtres pastorales de saint Paul. Milton conteste l'exactitude du sens qui leur est attribué. Loin de corroborer leur thèse, ils l'infirmement. Il s'attarde en de longs méandres où nous ne pouvons lui tenir compagnie, à relever les erreurs (plus ou moins réelles) commises par ses adversaires. Fort de son savoir en grec, en latin, en hébreu, il éprouve une joie manifeste à leur en remontrer. Et la question se pose aussitôt de savoir si la critique de Milton a une base solide.

Elle est véritablement dominée par son parti pris de légitimer coûte que coûte les doctrines presbytériennes. Son superbe dédain de l'herméneutique épiscopale est hors de saison : le savoir d'un Andrewes, d'un Ussher valait au moins le sien. Son argumentation est parfois sophistique : d'un texte isolé de saint Paul il tire des conclusions que contredit l'ensemble des textes parallèles, notamment en ce qui concerne les presbytres, les diacres et les évêques. Comme fera Renan, qui s'en explique dans la fameuse préface de la *Vie de Jésus*, il excelle dans l'art de solliciter doucement le sens des Écritures à venir vers lui. On pourrait lui appliquer le mot de Shakespeare (33) : « En religion quelle erreur néfaste n'est appuyée sur un texte par un homme au maintien grave qui cache des énormités sous de spécieux ornements? » Milton est quelquefois cet homme, ne lui en déplaise! Néanmoins des vues, qui alors paraissent téméraires, ont plus tard reçu la confirmation d'une science mieux informée. C'est par exemple tout un groupe de treize Épîtres de saint Ignace reconnues aujourd'hui pour apocryphes comme l'affirmait Milton. De même sans faire fi d'aucun des Pères ecclésiastiques les théologiens se gardent de mettre sur le même pied un Minutius Felix et un saint Irénée. Et les traduc-

(32) *Of Reformation*, p. 379-384. — Cf. *Animadversions*, p. 66, où il blâme « an overawful esteem of those more ancient than trusty Fathers », etc. — *Of Prelatical Episcopacy*, p. 421, sv.

(33) *Merchant of Venice*, III, 2, 77 sv.

tions de la Bible qui ont pour auteurs Aquila, Theodotion et Symmaque sont toujours réputées de « belles infidèles (34) ».

Milton est donc en quelque sorte le précurseur des exégètes modernes.

§ III. — *Le duel Hall-Milton. — Un bouc émissaire de l'Episcopat.*

L'un des prélats qui aiguillonnent la frénésie belliqueuse de Milton est Joseph Hall, doyen de Worcester (1616), délégué anglican au synode de Dordrecht (1618), évêque d'Exeter (1627), transféré ensuite à Norwich (1640-1). Rien à priori ne le désignait comme la cible destinée à recevoir les flèches acérées du pamphlétaire. Au contraire il est Cambridgien ainsi que Milton, étant un fellow d'Emmanuel College (1595) et M. A. (1596). De plus l'un et l'autre sont poètes. En 1597 et en 1598 Hall publie deux séries de satires écrites dans la manière vigoureuse, un tantinet abstruse, de Perse et de Juvénal : ce sont les *Virgedemiarum libri duo*, que suit en 1606 un poème latin *Mundus alter et idem* (35). Sa prose anglaise, traités ascétiques, Lettres en quatre décades, etc., toute nourrie de l'antiquité classique et chrétienne, lui vaut de la part de Fuller dans ses *Worthies* le titre élogieux de « our English Seneca ». Irréconciliable ennemi de l'Eglise romaine qu'il moleste à temps et à contre-temps (36), il semble que rien ne lui ait manqué pour conquérir la sympathie de Milton.

Sa notion du Protestantisme n'est pas aussi étroite que son adversaire le prétend. Etudiant les différences qui séparent l'Anglicanisme des autres Eglises réformées, Hall reconnaît que durant les premiers siècles de Christianisme, le gouvernement était aux mains d'un corps de « presbyters » dirigés par un Président perpétuel. « Si le mot d'évêque déplaît, ajoute-t-il, qu'on qualifie cet homme de « Modérateur, Président, Surintendant, Inspecteur. Que l'on porte des jugements divers sur ces matières de gouvernement extérieur soit; malgré tout pourquoi les cœurs ne battraient-ils pas à l'unisson? (37) » C'est dans son *Peace-maker* (1640), une sorte de lettre pastorale adressée au clergé de son diocèse de Norwich, que Hall développe cette idée qui ne manque pas de largeur compréhensive. Oui! mais ce même « Pacificateur » montrait aux Presbytériens, sans toutefois les nommer, un tout autre visage. Il les considérait comme de vrais hérétiques, passibles de toutes les foudres. Il voulait qu'on interdît leurs rassemblements, qu'on châtiât les trublions, qu'on étouffât dans l'œuf les querelles qu'ils suscitaient, qu'on imposât silence aux prédicants, qu'on muselât leur presse. Il les égalait aux « hellish heresies of Socinianism, Anti-

(34) Cf. P. Batiffol, *Anc. litt. chr.*, p. 13-17, p. 81 sv.

(35) Satires. *First three bookes of toothless satyrs, poetical academical, moral* (1597). — *Three last bookes of biting Satyrs* (1598). Milton les raille dans les *Animadversions*, section III.

(36) Voir *Epistle IV* (Decade IV) to Mr. S. P., et *Epistle II* (Decade V) to my lord bishop of Worcester, *Hall's Works* (ed. 1808), t. I, p. 205 sv. et 231 sv.

(37) *The Peace-maker*, ch. I, sect. vi, *Hall's Practical Works*, t. II, 156.

trinitarianism, Néo-arianism », sectes destructrices du Christianisme. Il déplorait la guerre civile qui venait de se déchaîner et plus encore la guerre cléricale, « a deadly rage » qu'il importait d'empêcher, fût-ce de force (38).

A ce langage, qui suffisait pour mettre Milton hors de lui-même, s'ajouta une démarche qui acheva de le perdre. Hall s'était abouché avec Laud et devenait son satellite dès 1638. L'année suivante paraissait, approuvé par l'archevêque-ministre, son *Episcopacy by divine right asserted* (février 1639-40), thèse catholicisante malgré l'anti-catholicisme de l'auteur et de son patron, qu'appuyait en Ecosse un prétendu jésuite, dissimulé sous le pseudonyme de Lysimachus Nicanor (39), prodigue de louanges dangereuses. Hall s'empêtrait désormais dans le maquis des controverses : sa critique de la Grande Remonstrance (40) (janvier 1640-1) fut le signal d'un corps à corps avec les smectynusiens, qui se jugeant peut-être inférieurs à leur tâche, firent signe à Milton d'intervenir.

Dans ce dessein il écrivit et publia (juillet 1641) ses *Animadversions upon the Remonstrant's Defence against Smectymnuus* (41). Son pamphlet a la forme d'un dialogue dont Hall et lui sont les interlocuteurs. Ce dialogue n'a rien du charme et de la poésie platonicienne. Tout au rebours du philosophe grec, Milton fonce sur son adversaire avec une rudesse presque haineuse. Il le sermonne comme un écolier pris en flagrant délit d'ignorance ou de raisonnement vicieux et lui donne les étrivières. Ses poèmes témoignent contre lui. Les portraits de gens pervers qui illustrent les pays de Crapulia, Pamphagonia, Yuronia, les duchés d'Orgilia, etc., décrits dans *Mundus alter et idem*, attestent qu'il est le familier de ces exécrables contrées, dont la géographie est inconnue d'Ortelius (42) : est-ce par cette route qu'il s'est acheminé vers l'épiscopat? Le prosateur est du même acabit que le poète. Il est aussi pauvre théologien que piètre logicien : « Sa théologie prétend concilier l'Angleterre et Rome et sa philosophie unir d'amitié la nature et le chaos (43). » Il s'obstine à défendre l'usage du *Book of common prayer*, de la liturgie anglicane, des oripeaux et des pratiques infectées de Romantisme dont personne ne veut plus. Voilà pour sa science. « On trouvera plus de savoureuses connaissances chez un seul laïque que chez douze prélats cathédralices » (44).

(38) *The Peace-maker*, ch. III, sections I, III, IV. Conclusion, Works, t. II, p. 97 : « If the beginnings of quarrels may be suppressed, if, in meet cases silence may be imposed upon pulpits and presses », etc.

(39) Masson, *Life of Milton*, t. II, p. 123. Cf. Milton's, *Apology for Smectymnuus*, Prose works, t. III, p. 134.

(40) Hall's, *Humble Remonstrance* (Jan. 1640-1). Milton lui attribue la paternité de *A Survey of that foolish... libel the Protestation protested. Apology*, ib., p. 134.

(41) Voir plus haut, p. 7.

(42) Prose works, t. III, p. 42 sv. et 65. Milton vise directement la brochure de Hall, *Defence of the humble Remonstrance* (avril 1641). Cf. *An Apology for Sm.*, t. III, p. 114.

(43) *Anim.*, section III, p. 48.

(44) *Ib.*, p. 60.

de la trempe de Hall. Quant à sa logique elle outrage toutes les règles de bishop Downham, le docte commentateur de Ramus (45).

On a comparé l'un de nos prélats à l'âne de Balaam (46). Milton sera moins cruel que ce satirique. Pour lui Hall est ce pseudo-prophète même, plus entêté, plus aveugle que sa monture, car il a dans l'œil la perle de Mammon. Lui et ses pairs sont des doubleurs de ce misérable Palinode, en face de qui Spenser (47) dresse la haute stature d'Algrind (i. e. Grindal).

Ces jeux d'esprit d'un goût douteux sont rayons de miel au regard de l'absinthe dont Milton abuse dans ces *Animadversions*. Son zèle de novice ne recule devant aucune insolence. A peine le Remontrant (i. e. Hall) ouvre-t-il la bouche pour se justifier que Milton lui coupe la parole brutalement, cyniquement en lui opposant autant d'injures que de raisons. Il s'abaisse jusqu'à railler les pieds gouteux et malodorants de l'évêque. Le calembour vient à la rescousse de l'insulte : si Hall rougit c'est à force de lire des rubriques (48). Quelle pitié d'aligner ces pauvretés ! Car à supposer que la dignité de Hall ne lui inspirât que du mépris, du moins Milton eût-il dû le respecter à cause de son âge (49), plutôt encore à raison de sa disgrâce, puisqu'il était captif auprès de Laud à la Tour de Londres, où il resta jusqu'en mai 1642. Mais non, Milton ne sait pas réfréner ses passions : qu'il aime ou qu'il haïsse, ce n'est jamais à demi. Et dans l'espèce c'est la haine qui le guide et tient la plume.

Hall a beau énumérer (50) les bienfaits dont la nation est redevable à l'épiscopat : construction de collèges et d'hôpitaux, réparations d'églises, publication de savants ouvrages, correction des personnes séduites, large hospitalité, punition des délinquants, bons offices rendus au public, soins pris de la paix religieuse, application à la parole, sainteté de vie. Ces beaux états de service ne pèsent pas un fétu dans la balance de Milton : verbiage d'hypocrites qui eussent mieux fait de paître leurs ouailles au lieu de les tondre, et de passer leur temps à chasser le loup de la bergerie plutôt que de se faire « voluministes, et de se tenir la lance en arrêt lançant leurs foudres sur le casque d'acier de Baronius ou de Bellarmin (51) ».

En somme, point de quartier pour Hall : Milton n'admet en sa faveur aucune circonstance atténuante. Il l'exécute haut et court, et par là, il se révèle comme un pamphlétaire dans toute l'acceptation péjorative du terme. La seule excuse qu'il se donne (52) c'est qu'il a suivi l'exemple de Luther, qui devant Charles-Quint refusa net de rétracter la moindre de ses invectives contre le Pape et les Papistes : pauvre excuse et médiocre précédent !

(45) *Animad.*, p. 49 et 60.

(46) *Ib.*, p. 65.

(47) *Ib.*, p. 84. — Cf. Spenser, *Eclogue V*, *May*.

(48) *Ib.*, p. 71 et 86.

(49) Né en 1574, Hall avait, en 1640, soixante-six ans.

(50) *Anim.*, p. 89-90.

(51) *Ib.*, p. 90.

(52) Dans son *Apology for Smectymnuus*, *Prose works*, tome III, p. 130.

Pages sereines.

N'y a-t-il rien dans cette polémique qui repose l'esprit? aucune oasis où l'air soit respirable? aucun élan généreux du cœur qui compense en quelque manière cette éruption d'hostilités? Ce serait se tromper de le croire. Et pour clore cette étude, il nous plaît d'arrêter un moment notre attention sur d'autres passages qui nous réconcilient avec Milton et lui reconquièrent notre sympathie un moment aliénée.

Il vient d'invectiver l'épiscopat qui a empoisonné Oxford et Cambridge, en substituant, dans l'âme du jeune clergé qui s'y forme, à l'amour de la science la soif de l'or et la convoitise des grandeurs. Un tel scandale révolte tout son être. Hé quoi! les philosophes païens, un Socrate, estimeront que le succès suprême pour un maître est d'inspirer à ses disciples l'amour de la vertu : et l'on verra des docteurs chrétiens s'abaisser jusqu'à répandre autour de leurs chaires la passion du lucre et des emplois bien pourvus! « Pensent-ils donc que ces superfluités mesquines viennent de Dieu, et que le divin présent de la science sorte de la tanière de Pluton ou de la caverne de Mammon? A coup sûr jamais esprit lucide, formé sous de plus brillantes influences, l'âme dilatée jusqu'aux larges et hautes dimensions de l'Art et de la Science, ne pénétra dans ces régions sans estimer que c'est souiller et mépriser le savoir que de lui assigner comme récompense un lucre ambitieux. L'honneur suprême, le fruit et le profit de la science est de mépriser ces vilenies. Non! elle n'est pas libérale, elle est anti-libérale, la science qui ne s'élève à la haute culture qu'en vue de l'argent (53). » Généreuse indignation et combien naturelle chez Milton! De son père il avait appris à faire fi de l'argent et des honneurs grassement payés (54). Généreux, désintéressé, il s'était rué sur les livres, avec une avidité que l'âge n'assouvissait pas. La gloire était son unique mobile, et il y aspirait moins pour lui-même que pour l'honneur de son pays (55).

Un fils de Hall vint prêter main-forte à son père réduit au silence dans son cachot par la volonté des Commons. Au commencement de 1642 parut de lui *A modest confutation of a slanderous and scurrilous libel intituled Animadversions*. Suivant le malheureux usage de l'époque, aux « calomnies et bouffonneries » Miltoniennes, il répondit par d'autres calomnies, et se permit de graves accusations contre la conduite privée du poète.

(53) *Anim.*, p. 81.

(54) Cf. *Elegia ad Patrem*, v. 68 sv. — « Neque enim, Pater, ire jubebas — Qua via lata patet, qua prœior aurea lucri — Certaque contendi, fulget spes aurea nummi », etc.

(55) Cf. *Reason of Church Government*, Book II, *Prose Works*, t. II, p. 478. Il écrivait « to God's glory by the honour and instruction of my country; not caring to be once named abroad, but content with these British islands as my world. »

Milton répliqua par son *Apology* qui sortit des presses en mars ou avril 1642. Cet ouvrage, le dernier en date de ceux qui vilipendent Hall, est divisé en douze sections, parallèles à celles de la *Modest Confutation*. Plusieurs de ces chapitres (par exemple 11 et 12) réitérèrent les discussions que nous connaissons déjà sur les pratiques romanisantes ou arbitraires de l'Eglise anglicane. Glissons sans appuyer sur ce grief dont les Puritains usent et abusent depuis la Marprelate Controversy.

La Section V met sur la sellette la Haute Commission ecclésiastique où Hall siégeait comme membre. Elle s'est faite, et lui avec elle, le docile complice et de la tyrannie Laudienne et du despotisme de Strafford, cette tyrannie « que le Parlement, ému de compassion pour l'Eglise et l'Etat, a détruite et arrachée jusqu'aux racines » (56). A ces allusions aux faits brûlants du jour se mêlent d'odieuses personnalités assénées de part et d'autre sans vergogne.

Constatons cependant que pour se laver des insinuations perfides de Hall fils, Milton sait s'élever de loin en loin à un diapason plus haut et plus digne de lui.

Paresse et paillardise, voilà la double insulte qu'on lui jette à la face, lui le travailleur acharné qui depuis sa jeunesse pâlit sur les livres, lui véritable puits de savoir et d'érudition; — lui, dont les mœurs chastes et austères lui avaient valu à Cambridge le surnom de « the Lady » ! Il ne peut opposer à ces perfidies le silence du dédain. Il y va de ce bien, que tout homme a le devoir de défendre, sa bonne réputation. C'est pourquoi il détaille l'emploi de son temps et de sa vie, dans les belles pages qui apportent une précieuse contribution à sa biographie et complètent celles de la *Reason of Church government*. Faut-il les considérer comme une preuve de son orgueil? Nous ne le pensons pas (57). Elles sont la protestation indignée d'une conscience honnête, dont on ne peut décentement suspecter la sincérité. « L'envie seule appellera cela de l'orgueil (58). »

Chaste, il l'a été et il veut l'être : sans mœurs innocentes point de poésie! Il n'a pas attendu l'année 1640-1 pour le proclamer. Dans l'Elégie VI, dédiée à son ami Charles Diodati, en 1629-30, il l'affirme avec force (59). « Celui qui célèbre les guerres, l'Olympe à l'adolescence de Jupiter, les héros pieux, les chefs demi-dieux, qu'il vive de peu à l'instar du sage de Samos (60); que l'herbe lui procure des mets sans poison; qu'il se désaltère aux pures fon-

(56) « That tyranny which the Parliament in compassion of the Church and the Commonwealth has dissolved and fetched up to the roots », p. 139. Allusion claire au supplice de Strafford.

(57) M. Saurat, *La Pensée de Milton*, p. 58, soutient le contraire.

(58) *Ap. for Sm.*, p. 118 : « Which let envy call pride. »

(59) *El. VI*, v. 55-65. « At qui bella refert et adulto sub Jove cœlum — Heroasque pios, semideosque duces... — Sobriaque e puro pocula fonte bibat. — Additur huic scelerisque vacans et casta juvenus — Et rigidi mores, et sine labe manus. » Milton a alors 21 ans.

(60) Pythagore.

taines; que sa jeunesse soit chaste, exempte de crimes, que ses mœurs soient rigides et sa main sans souillure. »

Qu'il résidât à Cambridge, à Horton, ou à Londres, qu'il fût ou non en voyage, il ne déviait point de la discipline morale, mise en œuvre personnelle de sa haute conception du poète. Moins encore a-t-il à se justifier de l'imputation de paresse. C'est au labeur intellectuel qu'il voue ses jours et une partie de ses nuits. Il est bien le *Penseroso* « dont à minuit, l'on aperçoit encore la lampe allumée, au faite d'une tour solitaire. Là, il évoque de sa sphère l'ombre de Platon afin de découvrir quelles vastes régions, quels mondes abritent l'âme immortelle qui a délaissé sa demeure charnelle en ce coin terrestre (61) ».

Poètes anciens, Homère et les tragiques, poètes modernes, Dante et Pétrarque, légendes mythologiques et contes chevaleresques, la philosophie de Platon et les Saintes Ecritures : telle fut la nourriture de son âme éprise de savoir et de vertu, ces deux sœurs qu'il n'a jamais dissociées ni en théorie ni en pratique.

Aveugles préventions, bordées d'injures, arguties de sophiste, platitudes triviales — envois sublimes, impétueux accès d'éloquence qui parfois se terminent en prières d'un essor lyrique — comme celles de la *Noche oscura* sous la plume de saint Jean de la Croix —, ferveur et prosélytisme de néophyte : tels sont les défauts, telles les qualités des premiers pamphlets de Milton. Tout en se faisant l'apologiste de la Révolution, il plaidait sa propre cause et il y révélait le fond de son tempérament riche en contrastes. Désarmait-il ses ennemis? Il ne fallait pas s'y attendre parmi les remous de la Révolution qui avait banni du royaume la paix publique et domestique. Ses mésaventures matrimoniales allaient bientôt fournir un facile prétexte à de nouvelles critiques auxquelles il répondrait par des thèses paradoxales sur la légitimité du divorce. De fraîches vagues de haine déferleront sur lui : il tiendra bon, sans broncher, jusqu'au bout, comme Samson son prototype, que, penchant sur son déclin, il voudra immortaliser dans une de ses plus belles œuvres lyrico-dramatiques.

C. LOOTEN.

(61) *Il Penseroso*, v. 86 sv.

TRAGIC IRONY IN MILTON'S SAMSON AGONISTES (1)

Perhaps the most obvious of all Milton's links with Sophocles is the presence, throughout *Samson Agonistes*, of what is still called — by way of compliment to its great master — Sophoclean irony. On the other hand, both the extent to which Milton employed this typically Greek device, and its implications for the « spirit » of his tragedy, have never been sufficiently recognized by commentators. It has been the fashion, of late, loosely to classify the *Samson* as a poem « Hebraic » or « Puritan » in spirit. But the critics who have fostered this generalization — among them no less a scholar than Sir Richard Jebb (2) — have usually ignored the part which dramatic irony plays in Milton's drama. Dramatic irony may be something more than a playwright's trick to please and flatter audiences; it often implies a whole attitude toward life, an attitude which is peculiarly, if not exclusively, « Greek » (3). Jebb does not even mention irony in his criticism of the *Samson*. It is time, therefore, that its rôle in this so called « Hebraic » poem be very thoroughly analyzed.

There are at least two kinds of tragic irony, both of which were employed by Sophocles, and both of which are to be found in Milton's play. First we may consider *conscious* irony, the type more commonly met with in the modern drama. This occurs when the speaker is not himself blind to an impending calamity, but, exulting in the prospect, foretells it in equivocal language which the audience — and those other characters who are aware of the facts — understand. Its dark humor serves to aggravate the horror of an already tragic situation.

As it happens, the nature of the plot in *Samson Agonistes* considerably limits the occasions for this kind of irony. It is not until the play is drawing to a close that any of the actors can foresee the catastrophe. Even then, the idea is but a hazy one;

(1) This paper, although complete in itself, is intended as a supplement to the few remarks on irony in my essay, « The Greek Spirit in Milton's *Samson Agonistes*, » *Essays and Studies by Members of the English Association*, vol. XX, 1935, pp. 21-44.

(2) « *Samson Agonistes* and the Hellenic Drama, » *Proceedings of the British Academy*, vol. III, pp. 341-348.

(3) The presence of tragic irony alone would not, of course, make *Samson Agonistes* « Greek » in spirit. *Romeo and Juliet* contains considerable irony. But when we find this Greek device coupled with so many other qualities of tone which are recognizably Greek, then the distinction becomes a real one. For irony, as J. A. K. Thomson puts it, we may fairly call « a Greek thing; from an important point of view the most differentiating thing about the Greek spirit. » *Irony*, p. 2.

it is easy to read too much into such lines as Samson's reply to the Public Officer :

Perhaps thou shalt have cause to sorrow indeed (4).

The protagonist could not have realized the full significance of his words. The same must be said of an earlier speech :

Yet so it may fall out, because their end
Is hate, not help to me, it may with mine
Draw thir own ruin who attempt the deed (5).

Conscious irony is very evident, however, in a few of Samson's remarks after the hero is more truly aware of his destiny. A good example is the misleading docility of :

Masters commands come with a power resistless
To such as owe them absolute subjection;
And for a life who will not change his purpose?
(So mutable are all the ways of men) (6).

This is superb. More than any visible act — more than the Dalila and Harapha episodes combined — these four lines make us realize the degree of self-mastery which Samson has won. To hear this man who despaired of his own life pretending a respect for power and a concern for his own safety — this is a glimpse of human character that only genius can give! The concluding touch of platitudinous moralizing completes the revelation. We are not misled, because if we have learned anything about the hero, we have learned that his true sentiments are the very opposite of these. Furthermore, he has previously betrayed a fondness for simple irony, in comments on his own situation, in certain remarks to Dalila (7). We are thus prepared to appreciate, not only this magnificent speech, but also his final words to the Philistines :

Hitherto, Lords, what your commands impos'd
I have perform'd, as reason was, obeying,
Not without wonder or delight beheld.
Now of my own accord such other tryal
I mean to shew you of my strength, yet greater;
As with amaze shall strike all who behold (8).

Notice how carefully the words are chosen : « delight » is contrasted with « amaze »; « commands », with « own accord ». The verb « strike » needs no comment. Samson's last words are as impressive, in their own way, as his last act. His speech is completely disarming. Its full meaning « struck » the Philistines only when the roof did.

The second kind of tragic irony, the *unconscious*, occurs when

(4) S. A. 1347.

(5) *Ib.*, 1265-1267.

(6) *Ib.*, 1404-1407.

(7) E. g., S. A. 14-18, 22, 40-42, 558-559, 905-906, 955-959.

(8) S. A. 1640-1645. E. M. W. Tillyard evidently does not think this speech ironic. See his *Milton*, p. 342.

the speaker, blind to a calamity which is about to fall upon himself, uses words which to the audience have an ominous suggestiveness. The point of such irony depends upon the knowledge by the audience of what is going to happen and what is hidden, as yet, from the actors. For obvious reasons unconscious irony is rarely found in later drama. The plots of the Attic tragedies were almost invariably taken from stories with which the spectators were familiar. Thus Milton, following the spirit rather than the letter of the law, went for his story exactly where Sophocles would probably have gone, had Sophocles been a Christian and an Englishman in the year 1660 A. D. He went to the great repository of sacred legend which was known by the people of his own age. As a result, *Samson Agonistes* abounds in unconscious irony to a degree probably not to be found outside the tragedies of Sophocles himself (9).

The reader, being aware that Samson will eventually be roused to action and revenge, experiences a double enjoyment of every speech in which the hero comments upon the present or the future (10). We are first caught by Samson's declaration that he

... must not quarrel with the will
Of highest dispensation, which herein
Happ'y had ends above my reach to know (11).

And the instances which follow are numerous.

When Manoa tells his son that the Philistines regard his downfall as a triumph of Dagon over God, Samson replies :

This only hope relieves me, that the strife
With me hath end; all the contest is now
'Twixt God and Dagon...

...He, be sure,
Will not connive, or linger, thus provok'd,
But will arise and his great name assert :
Dagon must stoop, and shall e're long receive
Such a discomfit, as shall quite despoil him
Of all these boasted Trophies won on me,
And with confusion blank his Worshipers (12).

This is exactly the sort of ironical prophecy that the Greeks enjoyed. And Milton, let us notice, makes the most of it. Manoa accepts the idea of an imminent catastrophe without realizing the

(9) See Bishop Thirlwall, « The Irony of Sophocles, » *Philological Museum*, II, p. 536.

(10) The temptation is to enjoy one's self too much. I doubt, for example, that Milton intended the opening lines of his poem to be taken other than literally; but whenever I read :

*A Little onward lend thy guiding hand
To these dark steps, a little further on,*

I think of the hero's heavenly Guide and the manner in which He, too, directed the dark steps « a little further on. » There are several such lines in the prologos.

(11) S. A. 60-62.

(12) *Ib.*, 460-462, 465-471.

part that his son will play in it. Samson « now no more canst do them harm (13) ». The irony is further developed in Manoa's advice to the penitent hero :

And let another hand, not thine, exact
Thy penal forfeit from thy self; perhaps
God will relent, and quit thee all his debt;
Who evermore approves and more accepts
(Best pleas'd with humble and filial submission)
Him who imploring mercy sues for life (14).

It occurs to neither of them that the blind hero is capable of further service :

Now blind, disheartn'd, sham'd, dishonour'd, quell'd,
To what can I be useful, wherein serve
My Nation, and the work from Heav'n impos'd,
But to sit idle on the household hearth,
A burdenous drone... (15).

Even when Manoa overcomes Samson's doubts on this last point, the father's conception of the divine purpose is full of irony :

But God who caus'd a fountain at thy prayer
From the dry ground to spring, thy thirst to allay
After the brunt of battel, can as easie
Cause light again within thy eies to spring,
Wherewith to serve him better then thou hast;
And I perswade me so; why else this strength
Miraculous yet remaining in those locks (16) ?

Samson, however, is unconvinced; he is certain of only one thing — that he will « shortly be with them that rest (17) ».

This particular irony, the shortsighted view of the hero's future, Milton develops to an extent which is truly Sophoclean. But this is not the only irony : there are minor instances, some of them subtle, which perhaps justify our saying that Milton did more than imitate the outward form of Greek drama. For example, there are Manoa's parting words to Samson :

...mean while be calm,
And healing words from these thy friends admit (18).

The « healing words » which follow take the form of a great choral outburst against God's injustice to the individual. Even within this ode we can discover irony. Questioning God's treatment of Samson, the Chorus says :

... thou oft
Amidst thir highth of noon,
Changest thy countenance, and thy hand (19).

(13) *S. A.* 486. Cf. 472-478.

(14) *Ib.*, 507-512.

(15) *Ib.*, 563-567.

(16) *Ib.*, 581-587. Cf. 1495-1507.

(17) *Ib.*, 598.

(18) *Ib.*, 604-605.

(19) *Ib.*, 682-684.

This refers, of course, to the past; but does not one, upon re-reading the play, remember that it was likewise at the « highth of noon » when Samson pulled down the temple upon his enemies (20)? Certainly the picture of violent death flashes across our minds as we hear the choral prayer :

..... turn
His labours, for thou canst, to peaceful end (21).

Passing by the ironic description of Dalila's arrival (22), we find the Chorus adding its own guesses about the future to those already made by Samson and his father :

..... sight bereav'd
May chance to number thee with those
Whom Patience finally must crown (23).

Even the Philistine officer contributes this kind of irony :

By this compliance thou wilt win the Lords
To favour, and perhaps to set thee free (24).

Finally, the idea of Samson's death is suggested, by lines that must have an ironic flavor. The hero tells his friends :

This day will be remarkable in my life
By some great act, or of my days the last (25).

The little word « or » is tremendously effective here. It helps us to appreciate : « And for a life who will not change his purpose? (26) » and « The last of me or no I cannot warrant (27) ». Then, when the hero has departed, the Chorus hopes that « the Angel of thy Birth » will « be now a shield of fire (28) ».

The ironic intention is beyond dispute in the lines immediately following the « hideous noise » full of « Blood, death, and deathful deeds ». When Manoa cries, « They have slain my Son (29) », the Chorus revives the hope of restored eyesight, and the aged father clings to it with trembling pathos :

He can I know, but doubt to think he will;
Yet Hope would fain subscribe, and tempts Belief (30).

(20) *S. A.* 1612.

(21) *Ib.*, 708-709.

(22) *Ib.*, 710-721.

(23) *Ib.*, 1294-1296.

(24) *Ib.*, 1411-1412.

(25) *Ib.*, 1388-1389.

(26) *Ib.*, 1406.

(27) *Ib.*, 1426.

(28) *Ib.*, 1431-1435. Whether or not Milton intended us to find an antithesis between « Birth » and « now » is uncertain; but for one reader, at least, the ironic contrast exists, and so adds to his enjoyment of the play.

(29) *Ib.*, 1516.

(30) *Ib.*, 1534-1535.

Even when the Messenger arrives with the fateful news, the irony is prolonged :

MESS. — *Gaza* yet stands, but all her Sons are fall'n,

All in a moment overwhelm'd and fall'n.

MAN. — Sad, but thou knowst to *Israelites* not saddest

The desolation of a Hostile City.

MESS. — Feed on that first, there may in grief be surfet.

MAN. — Relate by whom.

MESS. — By *Samson*.

MAN. — That still lessens

The sorrow, and converts it nigh to joy (31).

But finally the whole truth is told, and the grim irony has an end. Milton has continued it to the last possible moment. When Samson has left the stage and can no longer impress us with his lack of foresight, that same mortal weakness is illustrated in the words of Manoa and the Chorus. Only when the whole of man's destiny is known does the poet stop insisting upon our common blindness. Even then, there are reminders : the Philistines had

Unweeingly importun'd

Their own destruction to come speedy upon them (32),

and the final Chorus reflects, in a philosophic strain, upon infinite purpose and the finite view of man.

Samson's complete ignorance of the fate which awaits him is emphasized, in these many passages, to a degree which almost makes it a theme of the play. The hero's regeneration, his preparation for the catastrophe, is doubtless the dominant idea; but this process of regeneration is also ironic. Samson had no idea of what was in store for him. In striving to attune his own spirit once more to the spirit of God, he never realized — until the end — that he was preparing for both triumph and death. In an essay on « The Greek Spirit in Milton's *Samson Agonistes* (33) » I have tried to make this point clear :

Whatever his views on Fate or divine justice, the author of *Samson* is undoubtedly convinced of man's short-sightedness; the Chorus, Manoa, Dalila, Harapha, the Officer — all are as blind, in a sense, as the protagonist himself. They are not merely ignorant of the future; every one of them tragically misreads it... Manoa comes to comfort his son and cheer him with the prospect of ransom; but his visit produces a mood of despair. Dalila comes to make peace with her husband, but succeeds in arousing his ire; she intends to give him quiet and comfort, but actually prepares him for action. Harapha comes to humble an enemy, but leaves his enemy eager for combat. The Philistines wish to celebrate their triumph, but bring upon themselves defeat. The hero himself, persisting in a course of ignominy, makes possible his release.

The hero, in other words, advances to death and victory with no more foresight, no more understanding of the future, than the

(31) *Ib.*, 1558-1564.

(32) *Ib.*, 1680-1681.

(33) See note 1 of this article.

Philistines had when they advanced to death and defeat. This fact would be trivial if it were merely implied; but Milton emphasizes it at every turn. As Tillyard says : « The essence of the plot in *Samson* is that nearly all the actions should lead whither they had not seemed to lead (34) ».

For if Samson is not actually cheerful and heedless after the fashion of Oedipus and Deianira, old Manoa is. Manoa's chief concern is to ransom his son and keep him alive. This idea is introduced early in the play and reappears, with terrible effectiveness, in the closing scenes (35). When Samson is on his way to the feast, Manoa hurries back to share with the Chorus « what hope I have with good success to work his liberty (36) ». Through more than fifty lines this grimly ironic talk goes on. The shout of the Philistines at the sight of their prisoner cannot interrupt Manoa's optimistic chatter; he wonders casually at its significance, but immediately continues his discussion of the ransom. « I am fixt not to part hence without him (37) », is his firm avowal. Not until his last speech of the play does the full irony of this statement become evident. Then the old father, still practical, says to the Chorus :

Let us go find the body where it lies
 Sok't in his enemies blood, and from the stream
 With lavers pure and cleansing herbs wash off
 The clotted gore. I with what speed the while
 (*Gaza is not in plight to say us nay*)
 Will send for all my kindred, all my friends
 To fetch him hence and solemnly attend
 With silent obsequie and funeral train
 Home to his Fathers house (38).

Manoa spoke truth. He did not « part hence without him ». But one fancies that Milton smiled an Attic smile at the thought of Samson's home-coming.

(34) *Op. cit.*, p. 343. Compare Thomson's declaration : « There is a thing traditionally called 'Sophoclean Irony.'... There are scholars who write as if, in mentioning this verbal form of Irony, they had exhausted the subject. Why, a Greek tragedy is all Ironical; it is Ironical in its very nature. This is the true and vital difference between the ancient and the modern Drama. » *Irony*, p. 35.

(35) For early examples see *S. A.* 481-483, 601-603, etc.

(36) *Ib.*, 1453-1454.

(37) *Ib.*, 1481.

(38) *Ib.*, 1725-1733.

WILLIAM R. PARKER.

Ohio State University,
 Columbus, Ohio, U. S. A.

LES ANNÉES D'ALAN SEEGER A PARIS

« Il y a dans l'histoire des lettres une page déchirée que rien ne nous rendra. »

Ainsi s'exprimait M. Henri Bidou en parlant de cette jeune génération de poètes et d'écrivains que la guerre emporta.

Parmi ceux qui auraient dû glorieusement remplir cette page, il en est un à qui deux grandes nations, les Etats-Unis et la France, conservent une pieuse admiration, et qu'elles mettent chacune au rang de leurs poètes, puisqu'il est né dans l'une et qu'il est mort pour l'autre : Alan Seeger.

Alan Seeger aimait la France comme sa seconde patrie, et il aimait Paris comme on peut aimer un mirage longtemps désiré qui par bonheur se laisse enfin saisir, et, chose plus merveilleuse encore, ne vous déçoit pas.

Les Américains ont pu croire qu'il y mena la vie insouciant et joyeuse des étudiants étrangers d'alors. Rien n'est plus faux. Son tempérament méditatif et solitaire s'y opposait. Certes, lorsqu'il arriva à Paris en 1912, il prit une chambre rue du Sommerard, derrière l'abbaye de Cluny, en plein quartier Latin, et il y demeura durant tout son séjour. Mais ce choix fut surtout dicté par son amour de l'ancienne France; il en retrouvait le décor dans ce vieux quartier qui vibrerait encore, avant que ne l'eussent envahi les buildings et les enseignes lumineuses, de tous les souvenirs des temps de l'Humanisme. Répugnant aux rencontres de hasard, aux amitiés de café, il ne se mêla pas du tout au milieu étudiant, et rares sont les Parisiens d'alors qui l'ont connu.

Bien qu'il sortit souvent, il était presque toujours seul, poursuivant, au cours d'interminables promenades, son rêve intérieur. En dehors de la société américaine, il ne fréquentait guère que chez le poète et essayiste André Germain, qui réunissait fréquemment chez lui, rue Raynouard, un cénacle d'écrivains et d'artistes où Alan Seeger se trouvait dans son vrai milieu, celui de la pensée et de la poésie. Là venaient Jean de Bonnefon, si célèbre alors, si injustement oublié aujourd'hui, la comtesse Anna de Noailles, Mme Gabriele d'Annunzio, Lucie Delarue-Mardrus, Nathalie Clifford-Barney (l'amie de Remy de Gourmont et de Renée Vivien), les poètes Maurice Rostand, Guy Charles-Cros, le sculpteur Zadkin, et bien d'autres que le temps n'a pas retenus.

Dans les décors somptueux de ces salons aux riches meubles anciens, dans cet intérieur où l'on déjeunait par petites tables et où

l'on dinait à la lueur des bougies, dans cette atmosphère de luxe intellectuel aussi, où tous ces esprits particulièrement brillants rivalisaient de sensibilité et de finesse, Alan restait tel qu'il était, orgueilleux et simple, souffrant d'une pauvreté que sa fierté lui interdisait de dissimuler, taciturne et douloureusement impassible.

Et pourtant, malgré ce mutisme et cette extrême simplicité, il frappait immédiatement ceux qui l'approchaient et son souvenir demeure impérissable dans leurs mémoires. Ce que l'on pouvait prendre en lui au premier abord pour du dédain n'était que son naturel même, mais un naturel d'exception. Il avait conscience de sa beauté et de sa grandeur parce qu'il était vraiment grand et beau. Son physique était le reflet exact de son âme. De haute taille, avec un masque de statue grecque, ses traits, comme ses gestes et comme sa pensée, étaient à la fois purs, nobles, et lourds de gravité. Une impression d'ordre et de dignité se dégagait de tout son être, plus évidente encore du fait de sa réelle pauvreté. Car bien souvent il déjeuna uniquement de biscuits secs qui étaient le seul don qu'il voulût bien accepter; et pendant les deux ans que dura son séjour à Paris, il garda le même costume bleu à coupe ample qu'il portait en débarquant, le même chapeau noir, se couvrant l'hiver d'un capuchon semblable à celui que portait un autre poète, pauvre également et mort lui aussi à la guerre : Charles Péguy. Ce capuchon, Alan ne voulut jamais le changer pour un vêtement plus orthodoxe; au grand dam d'ailleurs de certain mécène, dont le valet de chambre déposait gravement le capuchon sur les épaules d'Alan quand celui-ci s'en allait.

Lorsque, du même ton de sincérité simple avec lequel il disait, comme s'il se fut agi d'un autre, « Je suis beau », il disait : « Je suis pauvre », on pouvait s'apercevoir qu'il en souffrait vraiment parmi des gens qui souvent loin d'être ses égaux par le cœur, étaient ses supérieurs par la fortune.

Son tempérament peu expansif l'incitait à écouter, sans même en avoir l'air, paraissant perdu dans une contemplation intérieure dont il ne sortait que pour rire gravement si la conversation y portait, ou, plus rarement encore, pour exprimer ses sentiments sur les sujets plus vastes de l'Art pur, de la Nature, de l'Amour et de la Mort. S'il brisait alors son mutisme, c'est qu'il n'interrompait pas pour ainsi dire le cours de sa méditation sur ces problèmes éternels, et il développait sa pensée avec une profondeur de conviction, une chaleur de cœur, une telle noblesse de l'âme, une telle idéalisation de la vie comme il la rêvait et comme lui seul la vivait, mettant dans chaque acte de son existence un grand sentiment et dans chaque sentiment un grand idéal, que l'on sentait alors quel être unique il était, et quel vrai poète... Puis, son masque impassible re-tombait.

André Germain qui avait l'habitude de décerner à chacun la fleur qui lui convenait, donnait toujours à Alan Seeger, avec un sens très fin du symbole poétique, un œillet noir. Il avait de cette fleur

triste la même beauté douloureuse, il portait en lui ce même lourd secret sous lequel il semblait ployer.

« Exiled afar from youth and happy love (1). »

Sa douleur était celle de tous les poètes dont l'âme ardente voudrait la vie plus belle qu'elle n'est, plus grande et plus noble. Il recherchait passionnément une grande aventure qui l'eût révélé à lui-même, qui lui eût permis de pleinement réaliser son être. Il ne lui restait, comme à tous ceux qui rêvent d'une impossible action, et qui sont poètes par ce seul rêve, qu'à exprimer ses regrets dans ses poèmes. C'est pour se libérer de ce « trop-plein » d'âme qu'il écrivait tant. Mais sa pudeur intellectuelle l'empêchait de parler de ses œuvres, et il ne les lisait guère qu'à quelques amis de prédilection.

C'était au fond un romantique, comme ceux dont il aimait tant les œuvres; et son livre de prédilection était l'Obermann, de Sénancour, dont le héros lui ressemblait, s'attristant et se déprimant comme lui dans le dédain des petites attaches de la vie et aussi s'usant dans l'attente d'inaccessibles grandeurs. Je vois, en marge de l'exemplaire qu'il en possédait, cette phrase marquée d'un trait comme on note au hasard de la lecture une pensée en accord avec des sentiments personnels :

« Qui suis-je donc, me disais-je un jour? Quel triste mélange d'affection universelle et d'indifférence pour tous les objets de la vie positive! L'imagination me porte-t-elle à chercher, dans un ordre bizarre, des objets préférés par cela seul que leur existence chimérique, pouvant se modifier arbitrairement, se revêt à mes yeux de formes spécieuses et d'une beauté pure et sans mélange plus fantastique encore? »

Tout Alan Seeger est dans ces lignes. Mais lui devait trouver sa grande aventure, et, selon l'expression de William Archer : « l'occasion historique (2) ». Avec son dédain de la mort, presque son désir (il l'appelait « une chose transitoire »), il s'élança en poète dans la grande tourmente de 1914, lorsqu'il s'engagea dans la Légion Etrangère.

Il y fut un héros parmi les héros, et il en fut l'aède.

Lorsqu'il revenait à Paris pendant ses permissions, il débordait d'enthousiasme guerrier, méprisant la vie terne des jours passés,

« That world of cowards, hypocrites and fools (3) ».

C'est que là-bas, dans la fraternité du danger, dans l'énorme dépense de vie, dans l'enivrement dyonisiaque de la bataille, il avait trouvé sa véritable destinée.

(1) Resurgam.

(2) Introduction aux œuvres complètes d'Alan Seeger.

(3) Poèmes de guerre. Sonnet X.

*« Discord and strife were what I used to know,
Heartaches, deception, murderous jealousy;
By War transported far from all of these,
Amid the clash of arms, I was at peace. »*

Alan Seeger, le seul peut-être parmi les millions de combattants, a aimé la guerre.

En cela encore, il fut bien cet être unique et mystérieux qu'il avait toujours été, animé d'un extraordinaire souffle intérieur que la vie quotidienne l'empêchait de révéler, caché sous l'impénétrable gravité de sa tristesse, et qui trouva enfin sa délivrance.

Et tel se le rappellent ceux qui le connurent pendant les deux années qu'il passa à Paris, les dernières de sa trop brève existence, avant qu'il ne partit pour son sublime « rendez-vous avec la Mort. »

Samuel-Maurice DRUON.

(4) *Poèmes de guerre. Sonnet X.*

UNE SOURCE DE EASTWARD HOE : RABELAIS

Dans *Eastward Hoe* (1605) où ont collaboré, on le sait, Jonson, Marston et Chapman, on lit le passage suivant :

Securitie. ...Would I were no cuckold.

Winifred. Cuckold, hushand? Why, I thinke this wearing of yellow has infected you.

Touchstone. Why, Maister Securitie, that should be rather a comfort to you than a corasive. If you be a cuckold, it's an argument you have a beautifull woman to your wife; then you shall be made much of; you shall have a store of friends; never want mony; you shall be eased of much of your wedlock pain; others will take it for you. Besides, you being a usurer (and likely to goe to hell), the devills will never torment you : they'll take you for one o their owne race. Againe, if you be a cuckold, and know it not, you are an innocent; if you know it and endure it, a true marty.

E. H. V, v, 212-227.

Schelling (*E. H.*, Belles Lettres, 1909, 158) se contente de signaler le sens équivoque de « yellow ». MM. Herford et Simpson (Jonson, *Works*, Clarendon Press, 1925, II, 43) soulignent les affinités de Touchstone avec Justice Clement (*Every Man in his Humour*) et ajoutent : « His rallying tirade to Securitie upon the consolations of cuckoldry at the end of V, v, is surely an upcrop of the Clement vein of uproarious humour in the sober goldsmith ». C'est dire qu'ils attribuent le passage à Jonson. Mais Julia Harris est d'un tout autre avis (*E. H.*, Yale Univ. Press, 1926, ch. II, II); pour elle, l'auteur de la tirade est Chapman. « Touchstone's sophistical speech about cuckolds, écrit-elle, is not in keeping with his character, and in content is like the speeches of Costanzo and Valerio in *All Fools*, V, ii, and like that of Tharsalio to Lysander in *The Widow's Tears*, II, i. »

Nous n'avons pas la prétention de mettre d'accord ces spécialistes, mais il n'est peut-être pas inutile de noter que les paroles de Touchstone s'inspirent d'une page très connue de Rabelais :

— Je crains [dit Panurge] que... ma femme me face coqu...

— Il n'est, répondit frere Jean, coqu qui veult. Si tu es coqu, ergo ta femme sera belle; ergo tu seras bien traicté d'elle; ergo tu auras des amis beaucoup; ergo tu seras saulvé. Ce sont *Topicques* monachales. Tu ne en vauldras que mieux, pecheur; tu ne feuz jamais si aise; tu n'y trouveras rien moins; ton bien acroistra d'avantage...

Pantagruel, livre III, ch. xxviii.

Comme les trois signataires de la pièce ont pratiqué Rabelais, nous faisons remarquer, sans plus, qu'il n'est pas impossible que le passage en question ait été écrit par Marston. Les propos de Touchstone rappellent assez certaines sorties de Crispinella, l'enfant terrible de *The Dutch Courtezan*. On le voit, le champ reste ouvert à toutes les hypothèses.

A. J. FARMER.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

PER THORSON : *Anglo Norse Studies, An inquiry into the Scandinavian Elements in the Modern English Dialects*. Part I. Amsterdam, N. V. Swets en Zeitlinger, 1936, xii-101 p. Fl. 2.80.

Nul n'ignore que l'influence scandinave sur l'anglais a été grande. Björkman l'a démontré pour le moyen anglais dans un ouvrage (*Scandinavian Loan-Words in Middle English*, 1900-02) qui reste très solide. Pour la période moderne, les travaux insuffisants de A. Wall et de G. Xandry invitaient à reprendre la question. C'est ce qu'a fait M. P. Thorson. Il publie ce qui a trait à l'Angleterre, se proposant par la suite de procéder de même pour l'Ecosse. M. Thorson a dépouillé à cet effet l'*English Dialect Dictionary* ainsi que les monographies récentes sur le vocabulaire dialectal. Le matériel ainsi réuni a été ensuite passé au crible, en appliquant les critères phonétiques qui rendent l'emprunt scandinave sûr, probable ou hypothétique et les vocables ainsi triés forment les trois listes de son ouvrage.

Si l'on s'en tient aux deux premières catégories (emprunt sûr ou probable), à quel résultat aboutit-on ? A rien de révolutionnaire, certes. Les dialectes modernes donnent une image fidèle de ce que l'histoire laissait supposer. Ce sont les dialectes du Nord qui ont le plus subi l'influence scandinave et cette influence va décroissant à mesure qu'on descend vers le Sud. Mais le travail sérieux et bien fait de M. Thorson est utile par les précisions qu'il apporte.

A Dictionary of American English on historical principles compiled at the University of Chicago under the editorship of Sir William Craigie and James R. Hulbert. Part I A-Baggage. — The University of Chicago Press, London, H. Milford 1936, in-4°, xii-116 p.

Avec cet ouvrage l'Amérique nous donne un merveilleux exemple d'activité intelligente et de bonne organisation, exemple digne de rendre un peu confus les Français qui, jadis fiers de leur Littré, ne possèdent pas encore aujourd'hui de dictionnaire historique au courant de l'état des connaissances et n'aperçoivent même pas le moment où ils le posséderont. Mais ceci est une autre histoire.

Quand l'*Oxford English Dictionary* toucha à sa fin, on fit venir à Chicago Sir William Craigie, dont l'expérience en fait de lexicographie anglaise est inégalée, on lui donna les collaborateurs et les ressources nécessaires et dix ans plus tard le *Dictionary of American English on historical principles* commence à paraître. Pareille réussite se passe de commentaires. Qu'est ce dictionnaire ? Sur sa présentation matérielle, on aura tout dit quand on aura fait observer qu'il est aussi bien que le *NED* : le format est un peu

plus petit, la page est à deux colonnes au lieu de trois : le texte est ainsi bien aéré et très lisible. Mais naturellement il n'a jamais été question de faire concurrence au *NED* : ce dictionnaire en est seulement le complément (ou plus exactement un des compléments : on sait que, toujours aux Etats-Unis, d'autres dictionnaires, en particulier un dictionnaire du moyen anglais, sont en préparation). Il s'agit seulement de faire l'histoire du lexique d'Amérique dans la mesure où il diffère de celui de l'Angleterre. Un système ingénieux et clair de signes diacritiques prévient le lecteur lorsque le mot ou le sens sont inconnus en Angleterre, par exemple. D'autres restrictions qui paraîtront regrettables à certains lecteurs ont été rendues obligatoires par la nécessité d'aboutir assez rapidement et de ne pas dépasser un certain volume. Par exemple on a exclu tout ce qui est entré dans la langue après 1900. Les termes argotiques ou dialectaux ne représentent qu'un choix. L'étymologie et la prononciation ne sont données qu'occasionnellement. Mais plutôt que de considérer ce qu'il omet, le lecteur, l'usager de ce dictionnaire feront mieux d'admirer ce qu'il offre : une richesse incomparable d'information précise et concise dans les limites que l'on s'était tracées.

F. Mossé.

NICHOLAS BRETON : Two Pamphlets edited with an introduction and notes by E. C. Morice (University of Bristol Studies, n° 4). — Bristol J. W. Arrowsmith, 1936, 127 p. 5/-.

Dans ces dix dernières années, des œuvres de Nicholas Breton ont fait l'objet de plusieurs réimpressions, dans des éditions parfois coûteuses. M. Morice nous offre, bien présentées et à un prix abordable, deux petits dialogues, *Grimellos Fortune* (1604) et *An olde mans lesson* (1605) qui sont intéressants par eux-mêmes et qui ne sont pas contenus dans les œuvres choisies publiées en 1929 à la Cresset Press.

On notera, comme M. Morice nous y invite, que dans *Grimellos Fortune*, p. 53, on trouve une fable : « l'Aveugle, le boiteux et l'huître » qui constitue jusqu'à présent le seul parallèle frappant à la fable bien connue de La Fontaine : « l'Huître et les Plaideurs » (IX, 9), ressemblance qui n'a pas encore été signalée.

F. Mossé.

WILHELM KLEINEKE : Englische Fürstenspiegel vom Policraticus Johannis von Salisbury bis zum Basilikon Doron Koenig Jakobs I. Collection Studien zur Englischen Philologie, vol. 90, Max Niemeyer, Halle (Saale), 1937, vii-223 pp., 9 M.

Le titre dit bien le contenu de ce livre, bien présenté et bien écrit ; M. Kleineke s'est donné pour tâche de suivre, de Jean de Salisbury en 1159, à Jacques I^{er} d'Angleterre et d'Ecosse en 1598, tous ceux qui se sont exercés au genre du « miroir des princes »,

c'est-à-dire du traité de morale à leur usage; à partir du xiv^e siècle, il étend son investigation aux idées courantes sur le sujet chez ceux qui n'en ont pas spécialement écrit; mais là il choisit, il est incomplet. Il ne manque pas de connaissances historiques et de réflexions philosophiques sur les raisons qui ont fait varier la conception du prince idéal.

Georges CONNES.

PIERO REBORA : **Civiltà italiana e civiltà inglese**, studi e ricerche.
— Firenze : Felice Le Monnier, 1936, xi + 271 p., 16 lire.

M. Piero Rebora est l'un des plus éminents parmi les anglicisants italiens. Il joint au goût de la recherche le souci des valeurs spirituelles, ainsi que le titre de ce volume en fait foi et son érudition scrupuleuse est éclairée par un large humanisme qui lui permet de la dominer. Sauf le dernier essai qui traite des rapports italo-anglais au xix^e siècle, tels qu'ils se sont reflétés dans la presse anglaise, ce volume est consacré aux xvi^e et xvii^e siècles. Les trois relations que M. P. R. a eu le bonheur de découvrir sont d'intéressants documents, encore que sans valeur littéraire : dans la première nous est décrit l'incendie de Londres de 1666, par Giovanni Salvetti Antelminelli; dans la seconde la révolution anglaise de 1688, par Francesco Terriesi; dans la troisième un voyage à travers l'Angleterre, en 1667-8, probablement par Lorenzo Magalotti. (Ce L. Magalotti fut le premier Italien à faire allusion à « Shakespier ».) L'article sur le curieux incident diplomatique, créé par les poursuites de la Reine Elisabeth contre la « Storia ecclesiastica d'Inghilterra » (1591) de Pollini, tire son principal intérêt d'une lettre inédite, écrite en italien et adressée par *Elisabeta per Gratia di Dio Reina d'Inghilterra, di Francia et d'Irlanda, Difenditrice della fede*, etc... au Grand-Duc de Toscane (6 avril 1592). « Saint Thomas More et l'Italie » apporte des témoignages jusqu'ici indûment négligés, telle cette « Vita di Tommaso Moro » (1681) par Domenico Regi.

Le centre de ce livre c'est Shakespeare, que M. P. R. connaît admirablement et qui fait la matière de quatre des huit essais : « Milan dans Shakespeare et les écrivains anglais de son temps », « Boccace et Shakespeare », « Interprétations italiennes de Shakespeare » (article très documenté qui comble une lacune, *A Shakespeare Bibliography* de W. Ebisch et L. L. Schücking ayant, en effet, complètement négligé de signaler une seule des nombreuses traductions italiennes parues depuis 1756 jusqu'à nos jours), et « Shakespeare et le Césarisme ». Ce dernier essai, d'une cinquantaine de pages, n'est pas seulement le plus vigoureux et le plus riche de réflexions, mais, en un sens, le plus passionnant, car il nous offre le spectacle d'un critique qui cherche à concilier son patriotisme avec sa probité intellectuelle, son culte pour César — et le Duce qui, pense-t-il, incarne le même principe d'autorité et de grandeur — avec son admiration pour Shakespeare. Il lui en coûte de constater que César, que Dante place parmi les « spiriti

magni », Shakespeare en a fait un exemple de dégénérescence sénile. Il recherche un distingo ingénieux : « Shakespeare est, politiquement, « césaréen », conscient de la grandeur du génie que fut César. César politique et héros militaire est hors de discussion pour Shakespeare, mais il ne l'intéresse pas poétiquement » ; mais finalement il reconnaît que Shakespeare ne croit pas aux héros, mais à la vanité des grandeurs humaines (« Imperious Caesar, dead and turned to clay », dit Hamlet). Ainsi triomphe l'esprit critique, et nous nous en réjouissons.

Louis BONNEROT.

W. D. SARGEAUNT : **Macbeth, a new interpretation of the text of Shakespeare's play.** — Heath Cranton, Londres, 1937, 208 p., 7/6 net.

Ce commentaire occupe bien de l'espace. Il suit pas à pas le texte de la pièce, en omettant seulement (sans en avertir le lecteur) la scène du portier et la scène de somnambulisme qui ouvre le cinquième acte. Comme il s'agit d'une des tragédies les plus connues et qui a été scrutée de près depuis au moins deux siècles par tant de gens et des plus distingués, il était fatal que beaucoup des remarques faites par Mr. Sargeaunt ne fussent pas très nouvelles. Peut-être aurait-on pu se contenter d'étudier les points où l'on s'écarte de la tradition ? Je ne suis pas sûr non plus que les remarques nouvelles soient toujours justes ; mais la méthode est bonne, le critique s'efforçant de suivre au plus près le texte de 1623 et non pas les modernisations où les corrections sont admises facitement. Il y a une tentative intéressante pour individualiser les thanes qui entourent Duncan et Macbeth, et dont on croirait à un examen superficiel qu'ils sont peu caractérisés. L'auteur cherche à faire de Ross un assez sombre traître et lui attribue — à tort j'en ai peur — une machination pour perdre le thane de Cawdor, qui serait innocent de toute conspiration contre son roi : on se souviendra qu'au début de la pièce Ross apprend à Duncan que Macbeth a vaincu le thane de Cawdor rebelle, mais par contre un peu plus loin, quand les sorcières saluent Macbeth du titre de thane de Cawdor ; le général vainqueur accueille cette dignité avec surprise : « le thane de Cawdor, dit-il, est en vie, gentilhomme prospère » ; la contradiction est flagrante ; elle peut s'expliquer par quelque revision du texte. Mr. Sargeaunt y voit la preuve de la duplicité de Ross qui pour quelque motif inconnu du spectateur aurait amené le roi à condamner Ross à la peine de mort [injustement]. Holinshed, l'historien où Shakespeare a puisé son sujet, admet pourtant la culpabilité de Cawdor ? Cet ouvrage réussit surtout à mieux nous replacer dans l'atmosphère du temps, je veux dire celle du xvii^e siècle et non celle de la légendaire histoire écossaise. Ainsi il montre que Macbeth, en écoutant les sorcières, commettait une double faute, péché privé d'abord, mais plus encore crime de général et de roi qui, au lieu de consulter ces êtres maléfiques, aurait dû leur appliquer la rigueur des lois.

F. C. DANCHIN.

HARLEY GRANVILLE-BARKER : **Prefaces to Shakespeare**; third series, Hamlet; London, Sidgwick and Jackson, 1937; x-329 pp.; 10/6.

M. Harley Granville-Barker consacre aujourd'hui un volume entier à Hamlet, comme à la plus grande des œuvres de Shakespeare, dans sa série déjà célèbre des *Préfaces* (1), toutes conçues et menées principalement du point de vue d'un spécialiste des choses du théâtre, lui-même auteur dramatique; ce volume est entièrement digne de ses prédécesseurs. A vrai dire, je suggère modestement que le mot de préface n'est peut-être pas celui qui convient; le mot, présentant, comme il fait généralement, des œuvres au moment même de leur production ou publication, a quelque chose de sommaire qui ne convient pas à une étude aussi complète, approfondie, et profonde, que celle-ci; même les préfaces à la Bernard Shaw souffrent de cet inconvénient, et manquent de recul. Nous avons ici, bien plutôt qu'une préface, les résultats d'une familiarité et d'une méditation qui durent depuis toute une vie; c'est une chose normale qu'un grand érudit se sente un jour le courage nécessaire pour rassembler en un livre les réflexions de trente années d'études sur un si grand sujet, et je saluais récemment (*Revue Anglo-Américaine*, juin 1936, p. 434) une tentative parallèle de M. L. Schücking; de telles ambitions seraient téméraires de la part de débutants ou de non-spécialistes; il est frappant, et il est en somme naturel, qu'il y ait comme un air de ressemblance entre les deux livres, tant dans la nature, la méthode et l'esprit que dans les conclusions; aucune « découverte » ou aucune thèse sensationnelles, certes; mais la connaissance la plus intime du sujet, et partout l'intelligence la plus pénétrante, éclairant de l'intérieur ou par en dessous tous les aspects de l'œuvre, mouvements dramatiques, style, caractères; avec une note hypothétique mais très suggestive sur le premier in-quarto, question éternelle. Bref, moins une préface qu'un grand commentaire, dans le sens le plus élevé du terme.

Georges CONNES.

SIR HERBERT GRIERSON : **Milton and Wordsworth Poets and Prophets, a study of their reaction to political Events.** — Cambridge University Press, 1937, 1 vol. 185 p., 8/6 net.

Le titre risque de tromper un peu sur le sujet principal de cette étude ou plutôt de ces conférences rassemblées. C'est avant tout un rapprochement entre Milton et les prophètes hébreux. Wordsworth figurant seulement dans le chapitre final, d'ailleurs très suggestif, comme terme de comparaison. On sait la compétence spéciale de Sir Herbert Grierson pour tout ce qui touche à la litté-

(1) Première série, *Love's Labour's Lost*, *Julius Caesar*, *King Lear*, 1927; deuxième série, *Romeo and Juliet*, *The Merchant of Venice*, *Antony and Cleopatra*, *Cymbeline*, 1930. (R. A. A., juin 1928, p. 468).

rature anglaise du xvii^e siècle. Il a été le grand réhabilitateur des poètes « métaphysiciens » et particulièrement de Donne, mais si fort que sa sympathie l'ait attiré vers eux, il a gardé la tête libre, le pied ferme, et n'a pas songé à déloger Milton de la place suprême. Le présent ouvrage est en partie inspiré par le désir de répliquer à des critiques récentes du grand Puritain, celles de MM. Bonamy Dobrée, Hilaire Belloc, et surtout T. S. Eliot. Il en résulte une certaine confusion parfois pour ceux qui n'ont pas suivi de près ces controverses intestines et qui ne se sont pas assimilés la doctrine de la « sensibilité unifiée » (unified sensibility). Mais chacun suivra avec autant de profit que d'intérêt la revue que fait Sir H. G. du prophétisme de Milton au long de sa carrière, et plus encore peut-être s'instruira des regards que jette à droite et à gauche, en passant, un critique qui a promené sa curiosité sur maint et maint champ littéraire.

E. LEGOUIS.

HELEN C. WHITE : **The metaphysical Poets.** A Study in Religious Experience. — New York : The Macmillan Company, 1936, 8°, 444 p., \$ 3.

Depuis une vingtaine d'années, on a beaucoup étudié les poètes métaphysiques anglais du xvii^e siècle. Ils semblent attirer les esprits et par la richesse de leurs idées philosophiques et religieuses et parce qu'ils sont restés longtemps dans l'ombre et qu'on a du plaisir à les retrouver. Miss Helen C. White consacre son étude aux cinq principaux d'entre eux : *Donne, Herbert, Crashaw, Vaughan* et *Traherne*, — ce dernier encore à peu près inconnu naguère. Elle a profité des excellentes éditions faites par MM. Waugh, Grierson, Chambers, Martin, Dobell et par d'autres, ainsi que de maintes études d'ensemble et de détail. La synthèse qu'elle offre aux gens initiés suppose les œuvres déjà connues et à portée de la main; les citations y sont rares à dessein; tout le faisceau de lumière est concentré sur les trois quarts de siècle qui s'écoulèrent entre les premières œuvres de Donne et les derniers poèmes de Vaughan et de Traherne.

Dans une sorte d'introduction, elle compare la poésie et la mystique en général; puis elle s'applique à dégager le double caractère poétique et mystique des poètes de cette école, dans la mesure où leurs œuvres ont pour fondement les rapports de l'homme avec Dieu. En Angleterre au xvii^e siècle, la poésie métaphysique se développe dans une atmosphère tout à fait favorable. Les idées religieuses y fermentent ardentes et confuses. Le catholicisme y est déraciné mais encore vivant et actif. L'église anglicane n'a pas trouvé son équilibre : le puritanisme de Cromwell trouble profondément les masses et les germes du non-conformisme lèvent de tous côtés. On discute les idées d'Arminius sur la Grâce et les problèmes essentiels de la conscience. Gens d'église sauf un, les poètes métaphysiques se passionnent pour leurs idées, poussent l'intro-

spection jusqu'au scrupule et le goût de l'époque pour les concettis et les analyses compliquées les conduit souvent à la préciosité sans cependant leur ôter leurs mérites. La même méthode est appliquée aux cinq poètes : d'abord, les éléments biographiques indispensables pour suivre l'évolution du poète, puis un classement des idées. Il y a de belles pages sur Donne, d'abord catholique, puis anglican, pasteur, prédicateur, et toujours hanté par la crainte de ne pas assurer son salut; sur Herbert, anglican d'une foi calme, pour qui le « Temple » est le poétique symbole de l'âme; sur Cras-haw, fils d'un puritain forcené, mais réfractaire aux idées paternelles, épris de méditation monastique, évincé de son « fellowship » par Cromwell, partisan de Charles I^{er} vaincu et, par goût, irrésistiblement entraîné vers Rome; sur Vaughan au mysticisme un peu diffus; sur Traherne, dont la piété éclairée cherche dans les textes sacrés des règles de pensée avec un esprit critique annonçant déjà Berkeley. La conclusion reprend certaines idées, fait d'utiles mises au point, et établit une comparaison rapide de ces poètes plongés dans le mouvement de leur époque, et cependant en marge. La bibliographie donne l'essentiel sans vouloir être complète. Le livre est une étude solide, ordonnée, plutôt que nouvelle, approfondie, et d'une lecture féconde, comme tout ce qui touche aux racines de l'être humain. En un sens la poésie métaphysique n'est pas seulement du xvii^e siècle anglais : elle est de tous les temps et ne saurait mourir. Elle est dans Francis Thompson, dans Gerard Manley Hopkins, dans T. S. Eliot. Elle couve quand elle ne rayonne pas.

P. COURANT.

D. M. Low : **Edward Gibbon, 1737-1794.** — Chatto & Windus, 1937, 360 p., 15 s.

A deux cents ans de distance, la date du centenaire de la naissance de Gibbon a, sans doute, ravivé sa mémoire. L'an dernier on a (R. A. A.) rendu compte d'un livre fort agréable de M. M. C. Mowatt, qui lui était consacré. Aujourd'hui, l'ouvrage de M. D. M. Low fait faire un pas considérable à la critique en ce qui concerne la vie et la personnalité de Gibbon. C'est, en effet, comme le livre précédent, moins un ouvrage de critique historique, essayant d'apprécier et de classer à nouveau l'œuvre de Gibbon, qu'un livre qui s'attache à faire revivre l'homme, ses mérites, ses grands et ses petits côtés. C'est, en somme, un livre conçu d'une manière semblable à celle de M. M. C. Mowatt, plutôt qu'une œuvre comme celle de M. J. C. Morrison (*English Men of Letters*, 1878) qui donnait une place prépondérante à l'étude du « Decline and Fall ».

Il est toujours délicat d'écrire sur un homme qui a présenté au public son autobiographie. Il semble, malgré tout, que celle-ci ne doive pas causer aux auteurs une gêne sérieuse. Elle les aiderait plutôt. A deux cents ans de distance, ce volume fait revivre Gibbon d'une manière saisissante. M. D. M. Low a eu accès à toute une littérature manuscrite et inédite qui lui a permis de renouveler

son sujet, et surtout d'apporter des précisions qui nous manquaient jusqu'à ce jour. On sait qu'en 1929 il fit paraître, précédé d'essais de sa main, le *Gibbon's Journal*, complété par des « éphémérides ».

Ce que l'on aimera surtout, c'est la manière dont l'homme revit parmi les différents milieux où s'est passée son existence. Comme ces milieux sont des plus variés, et tout à fait représentatifs du XVIII^e siècle, l'œuvre y gagne en attrait et en intérêt. Un homme de talent qui a vécu à Oxford, à Londres, en Italie, en Suisse et à Paris à plusieurs reprises, — la Suisse et le Paris de Voltaire et de Rousseau, ne l'oublions pas, — qui a été un Clubman distingué (mais pas toujours), ne peut manquer de refléter dans sa biographie ce kaléidoscope vivant que Horace Walpole a déjà retracé.

Or, Gibbon a connu des scrupules de conscience, religieux et autres. Il a connu les joies et les peines de l'amour et de l'amitié, la dépression et le découragement de l'homme de lettres, aussi bien que son exaltation et ses triomphes. Il y a là un riche exemple d'humanité, auquel on ne peut négliger de s'intéresser. Ses amours malheureuses avec Suzanne Curchod, puis son intimité avec les Necker, fournissent à l'auteur des pages extrêmement curieuses.

Le volume assez massif, mais non rébarbatif dans son aspect, avec ses 360 pages claires et bien remplies, a quelque chose d'imposant. La « paper-jacket » elle-même est curieuse et suggestive, car elle rappelle la carrière militaire de Gibbon. Puis ce sont les nombreux et remarquables portraits de l'auteur, disséminés à travers l'ouvrage, en même temps qu'un premier chapitre consacré aux portraits eux-mêmes, et à toute l'iconographie de Gibbon. Des notices généalogiques donnent des points de repère sur les ancêtres de Gibbon, et les familles alliées à la sienne. Cet ensemble a quelque chose de fort et de vigoureux, comme il convient à un écrivain qui veut célébrer l'auteur d'un grand ouvrage, où l'âme de la critique historique du XVIII^e siècle en Angleterre revit tout entière. (Cf. Legouis-Cazamian, page 919.)

Sérieux, concentré, attachant, tel nous paraît le style de cet ouvrage, plein de substance, et tout à fait conforme dans son ensemble à ce qu'on peut attendre d'un livre qui cherche à plaire, certes, mais avant tout à renseigner, à instruire, et à glorifier la marquante personnalité qui en est le sujet.

Paul Yvon.

CLAUDE LEE FINNEY : *The Evolution of Keats's Poetry*. — Harvard University Press, 1936, 2 vol., 804 p., 10 dollars.

Mr. Finney a très nettement défini l'objet de la contribution considérable qu'il vient d'apporter à l'étude de l'œuvre de Keats.

« Ce livre est une critique biographique plutôt qu'une biographie critique. De la vie de Keats je n'ai rapporté que les faits qui projettent de la lumière sur ses poèmes... J'ai fondé mon interprétation de l'évolution de sa poésie sur la conviction que toute poésie est le produit des réactions de l'esprit du poète aux faits de son

expérience. J'ai donc tenté de recréer le milieu dans lequel Keats a vécu, ainsi que de présenter et d'expliquer les forces personnelles, sociales, politiques, religieuses, philosophiques et poétiques qui ont inspiré et influencé ses poèmes... Afin de reconstituer et d'interpréter l'intuition que Keats exprime dans chaque poème particulier, je me suis efforcé de me mettre à sa place et de me subordonner aux sensations et aux idées qui ont pénétré sa pensée et qui lui ont donné cette intuition. »

En effet, cet ouvrage, monument de travail et de conscience, est le fruit de longues années de dévouement absolu à la poésie de Keats. Il abonde en remarques intéressantes, en hypothèses pénétrantes, en recherches minutieuses qui résultent souvent en d'heureuses trouvailles, en études définitives de maints petits poèmes injustement négligés. C'est une mine d'informations suggestives. C'est une de ces réactions individuelles à l'œuvre du poète, qui commande l'attention et soutient l'intérêt. Et pourtant, la mise en œuvre des matériaux, ainsi que l'objet final de cette immense enquête appellent de très sérieuses réserves. Mr. Finney, dans sa préface, reconnaît qu'il a conscience des répétitions qu'entraîne sa méthode chronologique. Leur présence et surtout leur fréquence n'étaient pas une nécessité. Un élagage sévère et une condensation rigoureuse auraient dû faire disparaître les innombrables redites, qui se pressent parfois jusque dans la même page. La méthode et la conception même de l'ouvrage comportent des objections plus graves. Analyses, exposés, commentaires noient trop souvent le poème étudié. On voudrait la suppression de maintes observations épisodiques qui, trop brèves pour caractériser fortement, sont pourtant assez longues pour distraire, énerver l'attention. Dans ce travail d'ensemble, l'interprétation des « Sources » est traitée avec excès. « The road to Xanadu » dont Mr. Finney s'inspire reste un témoignage passionnant de l'alchimie de la création poétique. Mais le principe qui anime l'œuvre du professeur Lewis doit être, dans ses applications, manié avec discrétion et sûreté. Lisez, par exemple, dans l'étude de Mr. Finney, l'analyse des souvenirs et échos qui, plus ou moins consciemment, ont nourri les diverses strophes du « Roundelay » de la Vierge Indienne au Chant 4 d'Endymion; et la création de Keats n'apparaît plus que comme une juxtaposition de matériaux d'emprunt. Dans le passé, l'« originalité » du créateur a été surfaite par ignorance; ne risque-t-elle pas, à cette heure, d'être sous-estimée par excès de science?

Comment, d'autre part, peut-on découper et faire entrer la poésie de Keats, la vie protéenne de la « vis poetica » dans un certain nombre de compartiments dont la suite constitue une évolution où chaque phase est rigoureusement délimitée? Certes, l'étude minutieuse des faits a précédé cette schématisation. Et il est foncièrement vrai que toute création d'art obéit à sa loi de développement organique. Mais que de réserve et de prudence devraient s'imposer à celui qui veut retracer ce développement. Sinon, ne risque-t-il pas de prendre un simple instrument d'analyse pour la

complexe et mouvante réalité? Comment Mr. Finney peut-il dire, dans la sereine possession de la vérité (p. 71) :

« Les poèmes que Keats a composés pendant l'automne de 1815 diffèrent radicalement de ceux qu'il avait composés à Edmonton (pendant l'été). Ce changement dans sa poésie a suivi le changement survenu dans la poésie de Leigh Hunt. » Même tout jeune et inexpérimenté, Keats ne fut-il jamais qu'un simple reflet du poète de Rimini?

Et comment — pour ne citer que ce second exemple parmi tant d'autres — un sens d'humour compensateur n'a-t-il pas retenu la main de Mr. Finney devant l'affirmation intrépide (p. 200)?

« La période pendant laquelle Keats a composé *Endymion* est la troisième période majeure de sa poésie, celle où il a rejeté le système poétique de Hunt, et où il a élaboré un système indépendant de poésie grâce à une étude intense et compréhensive de Spenser, Shakespeare, Drayton et autres poètes de la Renaissance. » Période distincte ou flux continu chargé d'un passé tout récent? Keats a-t-il rejeté Hunt? A-t-il élaboré un système? Fut-il indépendant? Que de réserves et de retouches seraient nécessaires!

La systématisation abstraite ne peut que conduire à des interprétations pour le moins forcées. Il est vraiment difficile d'accepter, malgré de pressantes réitérations, l'hypothèse selon laquelle, vers le 21 septembre 1818, Keats eût composé une introduction à « la version humanitaire et wordsworthienne » qu'il projetait pour *Hyperion*, puis, en septembre 1819, eût remanié cette introduction pour l'adapter à un *Hyperion* conçu selon « l'humanisme de Milton ». Si, contrairement à ce que nous pensons, nous admettons que cette introduction ait été écrite en septembre 1818, qu'avait-elle à faire et Keats ne l'eût-il pas écartée en l'automne 1819, alors que, selon Mr. Finney, toute préoccupation « humanitaire » — entendons : inspirée par le souci de rendre un service spirituel à l'humanité — était devenue définitivement étrangère à la pensée de Keats? Tyrannisée par de semblables conceptions, l'appréciation critique de Mr. Finney s'altère en mainte partie du second tome. Qui voudrait suivre Mr. Finney lorsqu'il affirme, dans son interprétation de *Lamie* (p. 698), que les hôtes des noces « représentent le grossier et superficiel public qui, incapable d'apprécier les poèmes de Keats, accepte le verdict des revues »? Mais il y aurait mauvaise grâce à insister. Sans pouvoir prendre Mr. Finney pour le guide sûr que sa vaste culture aurait dû faire de lui, restons reconnaissant au savant professeur des lumières nouvelles, des méditations inédites que nous apportent sa recherche scrupuleuse et un patient travail qu'inspire l'amour de la poésie de Keats.

LUCIEN WOLFF.

CARL GRABO : *The Magic Plant. The Growth of Shelley's Thought.* — The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1936, x+450 p., 4 dollars.

On se rappelle quel succès remporta, après la guerre, telle bio-

graphie de Shelley qui, ignorant le poète, voulait ne voir en lui qu'un Ariel maladroit à la poursuite de quelque illusoire Éternel Féminin. L'objet du présent livre est tout autre. S'il néglige, lui aussi, le poète en Shelley, c'est pour exalter le penseur et le philosophe. M. Carl Grabo, « associate-professor » à l'Université de Chicago, déjà connu par trois ouvrages antérieurs consacrés à l'œuvre shelleyenne, s'est proposé de retracer ici, dans le détail, « l'histoire de la pensée de Shelley ». Cette préoccupation, qui fait la nouveauté de son livre, lui donne aussi l'allure d'une thèse un peu exclusive et un peu appuyée : « The contention of this book », dirait-il page 237, « that Shelley was rebel, reformer and thinker, who happened incidentally to be a poet... » Cette histoire de la « pensée shelleyenne » s'attache donc avec une dilection particulière aux poèmes à demi didactiques de Shelley, et, plus encore, aux œuvres en prose. Ces dernières sont minutieusement résumées et commentées. Shelley est présenté comme un esprit dont la pensée se nourrissait de lectures plus encore que des expériences de la vie et des émotions de la sensibilité. M. Grabo s'attache tout spécialement à indiquer les analogies de la philosophie shelleyenne avec le néo-platonisme. A vrai dire, il ne prouve nulle part que Shelley ait vraiment contracté quelque dette envers Plotin ou Proclus; ses rapprochements restent fort aventureux. Et on le suit moins volontiers encore lorsqu'il insinue (p. 394) que la pensée de Keats a dû baigner également dans un courant néo-platonicien. Mais on lui sait gré d'avoir retracé avec vigueur, et avec plus de précision que ses devanciers, la courbe, déjà connue, du développement philosophique de Shelley. Shelley sort-il grandi de ces 450 pages? Cette doctrine shelleyenne, telle que M. Grabo la résume, en la systématisant d'ailleurs à l'excès, n'est pas aussi originale qu'il veut bien le dire. Nous approuvons difficilement le critique quand il affirme (p. 333) : « It is when he gives lyrical expression to ideas, that Shelley reaches his poetic heights ». Nous préférierions, quant à nous, mettre l'accent, non sur les emprunts faits par Shelley aux philosophes français du XVIII^e siècle, mais sur le stimulant imaginaire, l'impulsion, plus sentimentale qu'intellectuelle, qu'il a puisés à leurs doctrines. Il ne semble pas que ces idées shelleyennes gagnent à être détachées, comme elles le sont dans ce livre, de la vie et de la sensibilité du poète. Par ailleurs, M. Grabo nuit grandement à la pénétration de sa critique, en refusant trop souvent à ses analyses le secours de la poésie de Shelley, toutes les fois que cette poésie ne lui paraît pas suffisamment chargée d'idées. C'est ainsi qu'il résume très longuement les écrits théoriques rédigés par Shelley en 1815, mais ne souffle mot de la pièce de vers *A Summer Evening Churchyard, Lechdale*, au moins aussi révélatrice du moi profond du poète. Les commentaires de M. Grabo sur *Alastor*, *Mont Blanc*, *Epipsychidion*, restent assez ternes et secs. Acharné à poursuivre des doctrines cohérentes et des idées claires, le critique néglige bien des moyens précieux d'élucidation : l'étude du ton et du style des écrits en prose, étude dont M. Koszul, dans sa

thèse, avait tiré de précieux enseignements; l'interprétation purement psychologique; et même la psychanalyse qui, dans le cas de Shelley, peut, si elle sait se borner, s'employer utilement. Dans l'ensemble, cet ouvrage, très consciencieux, rendra des services. Il en aurait rendu plus encore s'il avait été plus condensé, plus vivant, plus allègre de style. Il occupe une place honorable parmi les travaux américains, déjà fort nombreux, consacrés à Shelley, et dont certains, tel celui du professeur Kurtz, étaient des œuvres critiques de premier ordre (1).

Henri PEYRE.

GUY CHAPMAN : **Beckford**. — Jonathan Cape, London, 1937, 365 p., 15 sh.

L'énigme de Beckford n'est pas résolue par cette excellente étude, mais elle est posée plus nettement, plus intelligemment qu'elle ne l'a jamais été à ma connaissance. On reste libre après l'avoir lue d'opter pour le génie ou pour sa contrefaçon, pour une grandeur authentique ou pour un narcissisme assez trouble et médiocre; à moins qu'on ne voie simplement en Beckford un être admirablement doué, mais dont les dispositions naturelles auraient été gâchées par les facilités, les flatteries et les vices qui entourent une trop grande fortune. Mr. Guy Chapman a fait une critique très serrée des sources, et découvert dans les lettres et les journaux de Beckford un certain nombre d'altérations ou corrections qui ne furent pas toujours très scrupuleuses. Il s'intéresse moins à l'écrivain qu'à l'homme, et suit presque jusqu'en son détail quotidien cette existence extraordinaire. On comprend, en lisant les pages si vivantes qu'il lui consacre, la fascination qu'a exercée Beckford sur ses contemporains et sur ses biographes.

A. DIGEON.

ANDRÉ CHEVRILLON : **Kipling**. — Paris, Plon, 1936, pp. xv-271, in-12, 15 fr.

Ce volume réunit des études déjà anciennes : celles de 1899 sur Kipling conteur, celle de 1920 sur Kipling poète; la nouveauté du

(1) Quelques détails, par endroits, surprennent le lecteur : p. 28 et p. 89, le mot français « système » est mis au féminin. — L'expression « an obscure stylist », p. 372, pour désigner Kant (c'est-à-dire un philosophe malaisé à comprendre en raison de son style). — Peu de lecteurs du *Prométhée* accepteront sans sourciller l'explication du personnage d'Asia, p. 279, « Asia, who is Venus ». — Le « Oh! why not true to me? » (*Epipsychidion*, vers 271) (ce qui n'équivaut pas tout à fait à « the one untrue to me », comme le dit M. Grabo, p. 341) désigne assez probablement, plutôt que Harriet Grove, Cornelia Turner, comme l'a suggéré M. Castelain. — L'explication donnée par M. Grabo de la « froideur » de Mary Shelley est pour le moins curieuse (p. 116) : « It is possible that what Shelley attributed to coldness in his wife was no more than her revulsion against the almost continuous illness of pregnancy. A hundred years ago, childbearing was not thought, as it is now, to be pathological. »

texte se réduit à de brèves additions, des notes « motivées par le changement des circonstances et du point de vue » (Préface, I), une préface où est résumée, après la mort de l'écrivain, la signification de sa vie littéraire, et une courte Note biographique. Mais nul lecteur ne jugera inutile le rapprochement de morceaux qui se complètent à merveille et se renforcent singulièrement. Aucun Français n'a connu, n'a senti avec une intimité aussi profonde que M. Chevrillon la qualité originale du génie de Kipling; les inoubliables fragments d'analyse qu'il en avait donnés équivalaient à une explication d'ensemble; il nous offre aujourd'hui celle-ci, et elle reste la plus actuelle comme la plus pénétrante qui soit. Le critique était admirablement préparé à sa tâche. Depuis ses premiers travaux, il a montré une connaissance intuitive et sûre de l'âme anglaise, saisie dans ses préférences et ses décisions silencieuses, dans ces partis pris souverains sur lesquels la vie nationale se règle en ses lignes générales comme en tous ses détails. Kipling apparaît ainsi, sous une éclatante lumière, ce qu'il est vraiment : l'apôtre le plus authentique et le plus conscient de la tradition anglaise essentielle. Les pages où cette richesse de valeur expressive est définie et illustrée demeureront parmi les plus fortes et les plus pleines que la pensée française ait consacrées à une volonté de vivre étrangère, toute proche dans l'espace, toute différente et opposée dans l'esprit, amicale, mais complémentaire beaucoup plutôt que sympathique. Le Kipling visionnaire et mystique, le Kipling poète, chantre de l'Empire, de sa grandeur, ses disciplines et ses devoirs, ne sont pas moins lucidement, moins vigoureusement caractérisés; et les images, le vocabulaire, le rythme, l'inspiration de toute l'œuvre, en vers comme en prose, ne sont pas seulement analysés, appréciés avec la plus heureuse finesse; ils sont rattachés sans artifice, en suivant les chemins par lesquels l'impulsion centrale se communique et se diversifie, aux volontés spirituelles majeures d'une personnalité non seulement comprise, mais possédée. Cette absolue sûreté de l'imagination récréatrice est faite d'une sympathie que l'on oserait presque appeler totale, car M. Chevrillon partage et revit toutes les émotions, même les plus nationales, de Kipling; une divination aussi parfaite exige une communion. Mais la souplesse intellectuelle du critique dépasse de tous côtés, et sait percevoir, de l'extérieur, l'objet avec lequel, par un miracle, il peut s'identifier.

L. CAZAMIAN.

HOWARD C. RICE : **Rudyard Kipling in New England.** — Brattleboro, Vermont, 1936, 39 p.

Kipling épousa une Américaine et vint habiter le pays d'origine de sa femme, le Vermont, en 1892. Il y fit construire une maison, où il écrivit *The Jungle Books*, *Captains Courageous*, *The Day's Work* et *The Seven Seas*. Il travaillait dans des conditions idéales pour lui, protégé par la solitude contre les intrus, face à une belle

nature qu'il adorait. Cependant il était trop britannique pour s'accommoder du caractère américain, même chez des amis choisis et chers. En 1896 survint le conflit entre l'Angleterre et les Etats-Unis à propos du Venezuela. L'impérialisme de Kipling se hérissa; des discussions aiguës s'élevèrent, sous son toit même, entre lui et ses invités. Sa nervosité lui fit prendre l'Amérique en grippe; il abandonna sa maison, son jardin, la nature (qui, malgré son éclat, ne pouvait lui faire oublier les gens), et il revint en Angleterre. M. Rice s'est minutieusement documenté, a relevé dans les œuvres de Kipling tout ce qui se rapporte à l'Amérique, s'est informé auprès des Américains qui l'ont connu. Il a écrit, avec agrément, une jolie plaquette, aussi intéressante par ses détails pittoresques qu'instructive par la sûreté et la modération de ses jugements.

C. CESTRE.

Something of Myself.. The Autobiography of RUDYARD KIPLING.

— Macmillan, 1937, 237 p. avec trois photogravures et un index, 7 s. 6 d.

Un peu de moi... titre modeste, et qui convient admirablement à la sobriété, à la retenue du ton. Bien que cette autobiographie s'adresse à « des amis connus et inconnus », elle ne contient pas de complaisants retours sur soi, d'épanchements ou de confidences; le secret de l'inspiration de Kipling, c'est à ses contes et à ses vers qu'il faut le demander. Si essentielle est cette tension de tout l'être vers l'énergie et vers l'acte, puissamment mise en lumière par M. Chevrillon à travers la complexité d'intuitions imaginatives profondes et parfois divergentes, que ce récit d'une carrière littéraire est un livre d'homme d'action. Ni réflexions, ni développements, ni commentaires : des faits seulement, livrés parfois dans leur détail pittoresque, mais plus souvent en saisissants raccourcis; des faits auxquels leur authenticité, et la personnalité à laquelle ils se rapportent, donnent une incomparable valeur. Le premier chapitre retrace la petite enfance dans l'Inde et les plus lointaines impressions d'exotisme; puis viennent les années d'Angleterre : l'exil sous une froide tutelle évangéliste; l'école, d'où sortiront les figures familières de *Stalky & C°*; les premières armes de l'écrivain, revenu à sa terre natale avec transports; le mariage, la vie simple et la lutte contre l'adversité en Amérique; l'âpre et ardente aventure sud-africaine; et le retour enfin à la mère patrie, où l'attendaient toutes les consécérations du succès et de la gloire.

C'est comme une triomphante exception qu'il faut noter ces quelques lignes sur le sentiment de l'empire britannique, tel qu'il s'exalta chez Kipling au cours de ses ruminations sur les impériales des omnibus londoniens : « bit by bit, my original notion grew into a vast, vague conspectus — Army and Navy Stores List, if you like — of the whole sweep and meaning of thing and efforts and origins throughout the Empire. I visualised it, as I do most

ideas, in the shape of a semi-circle of buildings and temples projecting into a sea — of dreams ».

Ce sont ces rêves que l'écrivain a laissés déferler à travers une œuvre qui, dépassant toute conscience individuelle, s'égale aux aspirations d'une race.

M. L. CAZAMIAN.

R. LAS VERGNAS : **Portraits anglais.** — Hachette, 1937, in-12, 190 p., 12 fr.

Les trois écrivains dont M. Las Vergnas burine le portrait ont deux traits communs : l'amour de la France qui nous les rend chers, et leur catholicisme franchement professé. Mais semblables par la croyance, ils sont aussi dissemblables que possible de tempérament et de talent. Le vigoureux athlète bon enfant que la lutte amuse prodigieusement, G. K. Chesterton, est bien distant de l'agile H. Belloc, à la double hérédité française et anglo-saxonne; l'un et l'autre différent de M. Baring, disciple de Shelley qui finalement s'adonne au roman où M. L. V. nous assure qu'il excelle. Chacun a sa ligne bien nette et sa personnalité bien distincte. Dans l'éternel tournoi de doctrines et de tendances qui produit l'heureuse variété des œuvres littéraires, ils sont tous les trois, à leur façon, les tenants de la primauté de l'idée sur la matière, de l'esprit sur la chair. Les pages drues de fines remarques où M. L. V., fidèle à la bonne méthode, met en rapport la biographie avec les écrits, contribuent à nous faire mieux saisir leur physionomie. L'éloge sympathique ne tourne pas au panégyrique et l'on ne ferme pas les yeux sur leurs défauts. Parfois le lecteur est tenté de trouver M. L. V. un peu trop enclin à l'indulgence. Par exemple nous craignons que le penchant de M. H. Belloc, « à la rêverie cosmique des âmes vagabondes », ne s'allie qu'avec peine à l'austère objectivité qui s'impose à l'historien. Ses vues sur l'avenir de l'Europe et l'influence de l'Angleterre dans la destinée du Protestantisme sont d'allure prophétique : mais qui ne pensera que c'est là du lyrisme et non de l'histoire ? Nul d'ailleurs ne lira M. L. V. sans intérêt et sans profit.

C. LOOTEN.

The Year's Poetry, 1936, a representative selection compiled by Denys Kilham Roberts and John Lehmann. — London, J. Lane, 1936, 135 p., 6 s.

Le présent volume n'est nullement inférieur aux deux précédents dont on connaît le succès mérité. Le choix qu'il offre va de maîtres incontestés, tels que Yeats, L. Binyon, T. S. Eliot, E. Muir, W. H. Auden, à de jeunes poètes dont la réputation commence à peine.

Il va sans dire que les techniques sont très diverses. D'une façon générale, la génération actuelle semble vouloir délaisser les mesures

traditionnelles en faveur de formes extrêmement libres. Les tercets de C. Dymont (*When the flesh...*), les strophes de J. Reeves (*The Place*) ou de S. Spender (*Alas for the sad standards*) ne rentrent guère dans les cadres prosodiques habituels. Chez tous, le style prend volontiers une allure intellectuelle, aboutissant parfois à une sorte d'algèbre compliqué. Reconnaissons que certains — D. Thomas, D. Gascoyne, G. Barker pour ne citer que ceux-là — se servent fort adroitement de cette écriture moderne.

La nature, l'amour, la mort fournissent la substance de la plupart de ces poèmes. Quelques pièces s'inspirent directement de l'actualité. Fascisme, communisme, menaces de guerre, conflits sociaux sont évoqués avec émotion par G. Parsons (*Murdered Men*), R. E. Warner (*Peace*), Sylvia T. Warner (*Song for a Street Song*), R. P. Hewett (*Leaving you...*). Ce ne sont pas les œuvres les moins belles de ce recueil où les réussites poétiques abondent.

A. J. FARMER.

Gerald BULLETT : **Poems in Pencil**. — J. M. Dent, 1937, 39 p., 5 s.

M. Bullett compte à son actif des romans et des contes; il est l'éditeur de plusieurs anthologies, et nous gardons un excellent souvenir d'une délicieuse satire en vers, *the Bubble*, qui fut un des grands succès de 1934. La mince plaquette qu'il publie aujourd'hui renferme une vingtaine de pièces, très courtes pour la plupart, mais qui révèlent un talent incontestable. Pour parler de la mort de l'été ou de la venue du printemps, le poète sait trouver des accents personnels. Il nous émeut quand il évoque les formes éternelles de l'amour et du désir. L'apparition d'un lièvre sur la route, la fuite d'une poule d'eau, le travail du pivoet lui suggèrent des tableaux charmants. Il y a là une personnalité poétique originale et délicate que nous serions heureux d'admirer dans une œuvre plus ample.

A. J. FARMER.

W. H. AUDEN : **Look, Stranger!** — Faber and Faber, 1936, 68 p., 5 s.

W. H. AUDEN AND CHRISTOPHER ISHERWOOD : **The Ascent of F6**, a tragedy in two acts. — Faber and Faber, 1936, 123 p., 6 s.

W. H. AUDEN : **Spain**. — Faber and Faber, 1936, 12 p., 1 s.

Que peut le profane quand les augures eux-mêmes ne sont point d'accord? L'un déclare que Mr. Auden n'a réussi à aplanir les difficultés de sa poésie que « by stiffening into something like a permanent mould of immaturity », l'autre, au contraire, que « as we read and re-read his new work, we begin to see a natural growth, a steady poetical development ». Cette contradiction avait été relevée, dès 1934, par Miss Edith Sitwell (elle-même poète assez contourné) qui n'a pas hésité à faire cet aveu courageux et combien réconfortant pour le lecteur étranger : « The meaning of Mr. Auden's

poems is frequently so obscure that it defies detection, and, it is this obscurity, I imagine, which has frightened certain timid critics into this excessive admiration. » Cette obscurité est en partie voulue : elle résulte de cette « narrow strictness » que mentionnent les vers de la dédicace; elle est une discipline et une technique. Seulement celles-ci ne s'appliquent, chez Mr. Auden, qu'à la forme de la pensée et non à l'expérience profonde, à la matière même de sa poésie. Ce poète n'a pas encore réussi à coordonner les influences reçues, qui restent un ornement extérieur et non un alliage, non plus qu'à harmoniser ses impulsions et ses dons : agilité intellectuelle, souplesse et variété rythmiques, sens de l'image dramatique. C'est un virtuose que les applaudissements ont un peu grisé et qui cède à la facilité, voire à la vulgarité; par exemple dans le morceau n° XIV (qui s'est d'abord intitulé: « A Communist to others ») où la satire révèle moins d'indignation que d'incompréhension; Mr. Auden devrait épargner ses sarcasmes au mysticisme, qui n'est point de son ressort, et les réserver aux véritables tares de la société qu'il continue d'ailleurs dans ce volume à dénoncer avec une âpre vigueur (voir surtout II et XVII). Il est, sauf dans quelques poèmes d'amour, le moins introspectif des poètes modernes. Il tend, comme W. Owen (qu'il rappelle et imite) vers la vie unanime, la sympathie pour les humbles dont il dit, avec une émotion simple et sincère : « (I) would like to know — Them better whom the shops and trams are full of. » L'amour-pitié, le sens aigu du réel et du présent, le goût de l'action, voilà les courants principaux qui irriguent ses plus beaux poèmes, tel le *Prologue*, qui débute par ces vers d'une majestueuse sonorité :

*O love, the interest itself in thoughtless Heaven,
Make simpler daily the beating of man's heart; within,
There in the ring where name and image meet,*

*Inspire them with such a longing as will make his thought
Alive like patterns a murmur of starlings
Rising in joy over wolds unwittingly weave.*

Mr. Auden est plus à l'aise dans ce genre de poème panoramique, ou encore dans les chœurs de ses pièces, où sa pensée plane et domine un vaste horizon d'idées et d'images, que dans les poèmes plus condensés où son ingéniosité semble jouer à cache-cache avec le lecteur. Dans le *Prologue*, dans l'*Epilogue* et le n° VII (Hearing of harvests rotting in the valleys) s'affirme une autre qualité qui n'a pas été remarquée, une sorte d'idéalisme concret qui se préoccupe d'abord des tâches les plus immédiates des Vallées et des Villes (And hunger was a more immediate sorrow — And we rebuild our cities, not dream of islands) mais aspire aussi vers les montagnes. Ce symbole de la montagne occupe une place importante dans la poésie contemporaine, chez Michael Roberts, Cecil Day-Lewis, James Reeves, et singulièrement chez Mr. Auden qui,

dans *The Dog beneath the skin* (1935) avait déjà déclaré : « Some have adopted an irrefragable system of beliefs or a political programme, others have escaped to the ascetic mountains. » Sa nouvelle pièce, *The Ascent of F 6*, écrite avec son habituel collaborateur Mr. C. Isherwood, est comme le développement de cette remarque et aussi de cette citation du poème n° VIII de *Look, Stranger!* :

*Cold impassible, ahead
Lifts the mountain's lovely head
Whose white waterfall could bless
Travellers in their last distress.*

Cette pièce, qui a été jouée en février dernier, au « Mercury », avec un succès fort honorable, est, comme les poèmes, assez hybride; elle tient à la fois de la moralité, de la fable, du poème lyrique et de la satire; les personnages y représentent des idées plutôt que des individus. Il y a dans la schématisation de la psychologie, dans l'emploi plutôt sommaire du Freudisme, et dans l'exploitation de l'actualité, quelque chose d'un peu cru, de jeune, dans le mauvais sens de ce mot et de versatile qui fait que cette œuvre, très différente en cela de *Murder in the Cathedral*, datera rapidement. Le sens de la pièce est indiqué par le supérieur du couvent où le héros s'arrête une nuit, lors de son ascension du pic F 6 : « There are two lives : the life of action and glory and the life of contemplation and knowledge, such as we live here. » C'est naturellement la première que choisit Michael Ransom, mais la gloire est un vice qui corrompt l'action et la rend stérile : d'où la tragédie. Cette conception de l'héroïsme désintéressé est très noble : elle rachète bien des défauts de cette pièce et lui confère, par moments, un réel pathétique.

Spain illustre les défauts plus que les qualités de Mr. Auden et n'offre guère qu'un catalogue d'images sans véritable inspiration centrale, sans autre structure qu'une opposition entre Hier, Aujourd'hui et Demain.

*Yesterday the Sabbath of witches; but to-day the struggle
...To-morrow the rediscovery of romantic love.*

Pas un de ces 104 vers qui soit bon conducteur de l'émotion. Nous préférons les deux poèmes récents de Mr. Stephen Spender : *Two armies* et *Regum ultima ratio* (*The New Statesman and Nation*, 8 et 15 mai 1937), parce que leurs moindres détails sont soulevés par une large pitié humaine qui domine le Présent.

Louis BONNEROT.

SEAN O'CASEY : *The Flying Wasp*, essays on the modern theatre. Macmillan, 1937, 6 s.

A la mode de jadis, ce titre s'élargit en estuaire avant de se

perdre dans le texte : « a laughing look-over of what has been said about the things of the theatre by the English dramatic critics, with many merry and amusing comments thereon, with some shrewd remarks by the author on the wise, delicious and dignified tendencies in the theatre of to-day ». Le ton, avec ses résonances satiriques et comiques, est celui de tout le livre. La page de titre contient encore deux petites lignes qui, en éclairant le titre choisi, montre qu'il doit autant à Mr. James Agate qu'à l'ancêtre Aristophane, puisqu'on y lit : « There is a nest of wasps that must be smoked out because it is doing the theatre infinite harm. » Agate.

Le livre tient toutes les promesses de cette honnête et piquante parade. Il débute presque gravement en déplorant la « mort » de Shakespeare, vote pour un théâtre national contre Mr. Agate en soutenant la thèse de Granville-Barker. Un Irlandais spirituel ne pouvait concevoir un tel livre sans un chapitre sur « the cutting of an agate. » On a dû bien rire à Dublin. Entre vingt autres, un chapitre d'une fine originalité met côte à côte en toute innocence les sentences et les aphorismes des critiques-augures de l'heure : Ernest Newman, James Agate, G. J. Nathan, St. John Ervine, Herbert Farjeon, Ivor Brown, John Dryden et G. B. S. On imagine le joli heurt de cymbales, cocassement renforcé par de brefs et secs *a-parte* de Sean lui-même. Plus loin Sainte-Beuve sert de témoin à un duel serré entre Agate et « Seaninus of the tribe of Milé », par le truchement d'une amusante allégorie. « Hail, Columbia » termine le livre par un appel lancé à l'Amérique, la terre bénie du théâtre vivant. Depuis des générations n'avait paru en Angleterre livre mettant au service d'idées saines et justes un pareil étincellement malicieux, une pareille verve sans cesse jaillissante.

CH.-M. GARNIER.

WALTER DE LA MARE : **Poetry in Prose** (Warton Lecture on English Poetry, British Academy, 1935). — London : Humphrey Milford, 1936, 85 p., 5 s.

Poésie et Prose sont deux instruments dont Mr. Walter de la Mare joue avec un égal bonheur. Nul n'était plus compétent que lui pour traiter ce sujet infiniment complexe, pour montrer les rapports subtils, les échanges, l'espèce de contamination constante qu'il y a entre ces modes d'expression. Car Mr. de la Mare est bien trop avisé pour opposer ou préférer l'un à l'autre, ou encore pour proposer, à son tour, une définition de la Poésie. Comme, pour lui, elle est parfum, essence, il veut d'abord nous la faire sentir. Sa conférence n'est donc point une dissertation savante, mais une délicate distillation de son expérience d'artiste et de critique. Plus encore que ses lucides explications sur la rime, le rythme, les rapports du son et du sens, sur la prose élisabéthaine, nous goûtons ici les belles citations et leurs commentaires, par exemple ce bel *andante* qu'est « A Sonnet of the Moon » de Charles Best, ou les pages sur « The

Ancient Mariner », ou les remarques humoristiques sur le faux lyrisme de la publicité. La critique, entre les mains de Mr. de la Mare, reste toujours légère et souple; elle fait appel à l'intuition : elle est elle-même poésie, témoin ces deux exemples, cueillis dans ces pages : « Dryden's imagery is apt as acorn is to cup. » — « It is against the background of Swift's limpid and musical prose that his bitter contempt of the follies and vileness of mankind is set — like circling vultures against the harmless blue of the sky. » Souhaitons qu'un jour prochain ce poète-critique se laisse séduire par cet autre beau sujet : « Poetry in Criticism ».

L. BONNEROT.

From Anne to Victoria : Essays by various hands; edited by Bonamy-Dobrée. — Cassell and Company, London, 1937, x+360 p., 10 s. 6 d.

Chacun des quarante-trois essais qui composent ce volume est consacré à un personnage important de la période qui sépare la mort de la reine Anne de l'avènement de la reine Victoria. On pourrait facilement critiquer le choix de Mr. Bonamy-Dobrée, et je ne crois pas pour ma part qu'un tableau du dix-huitième siècle littéraire puisse être complet, lorsqu'on n'y trouve ni Richardson, ni Goldsmith, ni Cowper — Goldsmith surtout, ce touche-à-tout de génie, peut-être l'écrivain le plus représentatif du milieu du siècle. Mais l'éditeur plaide coupable avec tant de bonne grâce qu'il est difficile de lui en vouloir; et même sans ces noms, la moisson qu'il nous apporte est encore assez riche. A côté d'essais médiocres, de deux ou trois même qui sont mauvais, il en est quelques-uns d'excellents. Signalons parmi les bons portraits celui de *Swift* par Mr. John Hayward, bien qu'il accorde une importance peut-être un peu trop exclusive à l'état pathologique de son héros, à la « psychological frustration » qui en est le résultat. Plus séduisante est la physionomie de *Berkeley*, où George Santayana harmonise délicieusement les traits de l'homme d'église et ceux du philosophe : « He remained a humanist, with religious faith strained through the triple sieve of good breeding, simpleness, and high speculation: a Quixote of the Schools, conventional at heart, in spite of his mysticism, and tenderly loving mankind, whilst demonstrating, with proofs strong as Holy Writ, that they had all been arrant fools from the first dawn of creation. » Après cet essai charmant et profond, on a le plaisir de voir un poète « avancé », Mr. W. H. Auden, défendre *Pope* avec un talent ingénieux. Notons au passage un portrait longuet, mais amusant, d'*Elizabeth Montagu* par Miss Rebecca West, et un excellent essai de Mr. John Beresford sur *Wesley*. Les peintres sont représentés par *Hogarth*, les acteurs par *Garrick*, les hommes politiques par *Walpole* et les deux *Pitt*; on fait la part belle à la marine avec *Cook*, *Rodney*, *Nelson*. Citons encore, parmi les essais qui intéressent la littérature, le portrait vigoureux et spirituel que

compose Miss Mona Wilson de *Mary Wollstonecraft*, et surtout le dernier article, consacré par Mr. T. S. Eliot à *Lord Byron*; article soigneusement équilibré entre l'éloge et le reproche, où le critique fait à juste titre porter son effort principal sur *Don Juan* : c'est bien en effet le document le plus véridique que nous ayons sur l'âme de Byron.

Il y a dans ce volume beaucoup d'autres articles qui auraient pu nous arrêter. Le grand nombre d'auteurs, l'extrême variété de leurs attitudes, l'opposition même de leurs idées, tout cela contribue à donner à ce tableau d'une époque très mélangée la riche diversité qui lui convient.

A. DIGEON.

G. M. YOUNG : *Victorian England. Portrait of an Age.* — Oxford University Press. London : Milford, 1936. 7 s. 6 d.

Mr. Young publiait, voici trois ans, un important « symposium » intitulé *Early Victorian England*, dont il avait écrit lui-même le chapitre de conclusion : *Portrait of an Age*. C'est ce dernier essai qui, allongé et développé, a donné le présent volume. Disons tout de suite que cette étude force l'admiration par la solidité et l'extraordinaire variété de l'érudition, par la justesse des raccourcis, des synthèses ou des formules, non moins que par un sens historique fort délié, et un esprit critique toujours en éveil. L'époque victorienne, de 1837 à 1901, est un monde en évolution dont le visage n'est point aisé à fixer. Mr. Young le sait mieux que personne, et l'avoue avec grâce. En fait, la maîtrise de son jugement s'affirme sans défaillance au cours des deux premiers tiers de l'ouvrage, pour faiblir un peu, à notre sens, dans le troisième. A partir de 1870, la massive solidité victorienne s'effrite graduellement. Mr Young, emporté par son regret du beau portrait brouillé, ne voit dans l'esprit fin de siècle qu'un « easily excited, easily satisfied state of barbarism and childhood » (p. 187), ce qui est bien injuste. Certes, des « eighties » au règne d'Edouard, les soubresauts de cette révolution lente donnent, non seulement aux œuvres littéraires, mais aux commentaires de la presse et aux manifestations d'un public toujours plus étendu un accent franchement nouveau. Mr. Young marque bien cette différence, mais surtout pour la déplorer. A-t-il raison d'être aussi pessimiste ? Et son pays n'est-il pas tout occupé aujourd'hui à composer précisément la formule d'une stabilité nouvelle, plus souple et plus riche d'avenir que celle de la première période victorienne ? On ne fera à Mr. Young qu'un reproche, mais il est grave : il n'a pas pensé, dans sa modestie, que son livre pourrait rendre assez de services pour qu'on soit tenté de revenir y puiser de précieux renseignements. Ni index, ni table des matières, ni même de titres aux chapitres ! Le tableau de concordances chronologiques donné en appendice est certes utile, mais combien on apprécierait aussi une liste des principales références, que le lecteur

est obligé de dresser lui-même au cours de sa lecture, s'il veut en garder un profit durable.

J. B. FORT.

EZRA POUND : *Polite Essays*. — Faber and Faber, London, 1937, 207 p., 7 s. 6 d.

On retrouve dans *Polite Essays*, qui ne le sont pas toujours, les mêmes qualités que dans *Make it new*. Certes, on y relève les phobes du poète, et Milton reste sa bête noire, accolé cette fois aux doctes maîtres de Cambridge. Ce serait faire tort à cet homme d'esprit de lui laisser croire qu'il nous a convaincus, et il paraît manier assez rudement le couperet quand, dans sa liste des auteurs à lire, et qui comprend avec raison Homère, Ovide, Browning et Flaubert, il abandonne à l'oubli des valeurs inférieures peut-être, mais réelles, comme Virgile et Corneille. Par contre, le chapitre sur Dante, où il montre l'inanité des comparaisons entre Milton et le grand Italien, est plein d'aperçus lumineux. Et quand Pound se hausse aux généralités, sur l'éducation par exemple et le rôle national des littératures, ses dons d'animateur, ses vertus de « courant d'air », si l'on peut dire, s'affirment de tout premier ordre. Sortant alors à la fois du précieux et du brutal, et prenant la défense des arts et des lettres, ces antennes des races, dépositaires du verbe et de la ligne et garanties de l'hygiène morale et mentale d'un peuple, — ou bien encore exaltant la mission du plus humble maître, s'il veut bien consulter sa conscience et s'attacher à la compréhension des faits et de la vie, Pound apparaît sous son plus lumineux visage d'humaniste et de penseur. A méditer en particulier les belles pages sur l'enseignement tel que trop le conçoivent, cette « abject and utter farce », même en France, dont Pound admire cependant les méthodes magistrales, parce qu'un Salomon Reinach ou un Gaston Paris n'ont pas cru déchoir en publiant les « text books » dont la nation tout entière a profité. Et il y a bien d'autres choses encore à signaler dans ce livre courageux : les belles citations de Hueffer, qui voulut écrire en vers aussi clairement et précisément qu'en prose, ce qui est proprement révolutionnaire, et le chapitre si amusant, en français, sur James Joyce et Pécuchet, où il démolit Sainte-Beuve, ce qui revient à tuer un mort, et dénonce le pignoufisme du xx^e siècle, qui a inventé le beau nom de mystique pour la course très ancestrale à l'assiette au beurre.

Paul CHAUVET.

HILAIRE BELLOC : *An essay on the nature of contemporary gland*. — Constable, 1937, vii + 80 p., 2 s. 6 d.

Sous une forme très condensée, l'auteur nous apporte le fruit de ses méditations sur l'Angleterre d'aujourd'hui. Avec un esprit de généralisation tout à fait remarquable, et une puissance de syn-

thèse peu commune, il étudie trois traits caractéristiques qu'il considère comme résumant les aspects principaux de l'Angleterre de nos jours : aspects aristocratique, protestant, commercial. Il y a aussi un paragraphe sur la littérature anglaise contemporaine qui sera fort discuté sans doute. En effet, l'auteur prétend voir un signe de décadence pour l'aristocratie anglaise dans ce fait qu'elle ne s'intéresse plus — d'après lui — directement à la littérature. La conclusion ramasse en un vigoureux raccourci les idées principales du livre. C'est là, en vérité, un très curieux essai qui vient à son heure. C'est, écrit en 1937, un commentaire de « Ce qu'il faut connaître de l'âme anglaise », un livre écrit il y a maintenant une dizaine d'années, ouvrage pénétrant qui faisait prévoir déjà quelques-unes des phases de l'évolution que M. Belloc indique aujourd'hui. Il y a là 80 pages — imprimées avec autant de soin que de goût — où la déduction d'un raisonnement logique s'impose à la réflexion.

Paul YVON.

PHILIP L. BOARDMAN : **Esquisse de l'Œuvre éducatrice de Patrick Geddes**, suivie de trois listes bibliographiques. — Montpellier, Imprimerie de la Charité, 1936.

Parmi les thèses d'Université soutenues à Paris durant la précédente année scolaire, il convient de signaler cette *Esquisse*. Peu après la mort de Sir Patrick Geddes un article de la *Revue Anglo-Américaine* rappela brièvement ce qu'avait été cette vie marquée à toutes ses étapes par l'universalité des aptitudes (août 1932). Ce trait essentiel souligne la difficulté de l'ouvrage examiné et le mérite qu'a eu son auteur de savoir isoler l'œuvre éducatrice de Geddes. Il le montre ne concevant pas le professorat sans l'extension universitaire, l'enseignement technique sans l'éducation des ouvriers, l'Université sans les foyers d'étudiants ni les cours d'été. Son œuvre éducatrice avait pour fondation l'école du foyer et pour première colonne l'éducation régionale par l'utilisation du milieu géographique. Familiale et régionale, l'éducation ne prenait à ses yeux un sens complet qu'en devenant internationale. Geddes créa des idées et il vécut ses idées. Savant itinérant, il étendit son action multiforme de Dundee au Bengale, de Paris à Chypre, de Jérusalem à Montpellier. Le Collège des Ecossais qu'il y fonda constitue la synthèse concrète de toute son œuvre constructive de rééducation. Citoyen du monde, il restera parmi les poètes et les apôtres de la vie. Par ces vastes perspectives s'achève la belle étude de M. Boardman.

CH-M. GARNIER.

E. M. DELAFIELD : **Straw Without Bricks : I Visit Soviet Russia**. — Macmillan, 1937, 262 p., 7 s. 6 d.

Le titre est un peu énigmatique; la lecture de l'ouvrage le fait

cependant comprendre. Mrs. Dashwood (*The Provincial Lady*) envoyée en Russie par un éditeur américain, en a rapporté un livre d'impressions qu'elle a réussi à soustraire aux investigations des Soviets. L'éditeur voulait qu'elle écrivît quelque chose d'un genre nouveau sur le sujet d'étude qu'il lui imposait. Il demandait un livre drôle (funny). Il savait bien à qui il s'adressait; et il était sûr que les réactions de Mrs. Dashwood ne manqueraient pas de vivacité. On sait qu'une des bêtes noires de l'auteur c'est le manque de confort allié au trac des voyages. Or, elle a fait de longs parcours en « hard-class », en chemin de fer, ce qui était vraiment de l'héroïsme. C'est un livre qu'il faut lire. D'abord on y trouvera la description savoureuse d'une communauté agricole — une sorte de kolhkoz — une communauté d'un type très primitif, mais assez sympathique et assez humaine, quasi étrangère il est vrai. Là, les notes de Mrs. Dashwood ont la précision d'un inventaire. Pour le reste, tout est remarquablement saisi sur le vif, depuis les attitudes des guides de l'Intourist jusqu'au déploiement des foules ou des cortèges des travailleurs. Des remarques s'imposent : en premier lieu, du point de vue général, l'influence insensible de la fuite du temps, qui rend les générations différentes les unes des autres. Puis, pour nous autres anglicisants, il est amusant et instructif 1° de voir les Anglais battus sur leur propre terrain. Nous faisons allusion au calme imperturbable et au manque de précipitation. Mais en Angleterre on a le culte de l'exactitude, tandis qu'en Russie... 2° D'autre part, les réalités de l'existence, à commencer par la question des arrangements sanitaires, et de beaucoup d'autres choses, ont attiré l'attention de l'auteur. D'une manière nullement victorienne, elle a traité ces sujets sans y mettre de fausse modestie. C'est un livre instructif et amusant, un livre de bonne foi.

Paul YVON.

E. PRÉCLIN : Histoire des Etats-Unis. — Armand Colin, 1937, 216 p., in-12, 13 f.

Précis d'histoire politique et économique, substantiel, dense, fortement organisé. L'auteur a surtout voulu faire comprendre les origines et la croissance des E.-U., présentant à la fois les forces morales et les forces matérielles, les traits psychologiques aussi bien que les actes et les entreprises. Pour les deux périodes cruciales de la Guerre d'Indépendance et de la Guerre de Sécession, l'enchevêtrement des intérêts et des doctrines est mis en clair relief. On voit se dégager nettement de chapitres, comme : L'ère des grandes affaires, La guerre hispano-américaine, les causes profondes aussi bien qu'immédiates des événements. La documentation pour ce qui est des faits et des statistiques est excellente. Le déploiement des chiffres est opportun et instructif. Les quelques pages sur la culture ne font guère que préparer le lecteur à désirer davantage.

Justes en ce qui concerne l'urbanisme et l'architecture, elles sont trop succinctes pour ce qui concerne la littérature. Il semble que, dans le domaine du développement intellectuel, certaines erreurs auraient pu être évitées. Erreurs d'appréciation (par exemple sur Henry James). Erreurs d'omission. Erreurs matérielles : *Yale University* située à Providence (au lieu de New Haven (p. 38); Henry Adams présenté comme auteur de *The Golden Bowl* (sans doute par la similarité de son prénom avec celui de James) (p. 176). James présenté comme auteur du *Progress and Poverty* (sans doute par la similarité de son prénom avec celui du véritable auteur, Henry George) (p. 179); *Jare Addam's Hull House* devient *James' Addams*... Ce n'est pas grave. Le livre est plein de choses, et conçu dans un esprit de large compréhension, de jugement équitable et de sympathie.

C. CESTRE.

CH. M. WILSON : **Roots of America**, a Travelogue of American Personalities. — New York and London : Funk & Wagnalls Company, 1936, xii + 316 p., illustrated, \$ 3.00.

De la ferme du Vermont aux *pueblos* du Nouveau-Mexique, l'auteur a eu la très intéressante idée de se pencher sur tous ceux, et ils sont légion, qui vivent près de la terre, d'une vie encore primitive, sur l'immense continent américain. Cela nous vaut une série de fines études sincères, des photographies à peine retouchées, d'un pittoresque qui, pour n'être pas recherché, n'en est que plus savoureux. Nous voyons là, au naturel, l'homme de la plaine, celui des bois, celui de l'Ozark si peu évolué que sa langue abonde en archaïsmes partout ailleurs disparus; les types villageois, le maquignon, l'aubergiste, l'épicier nous disent leurs habitudes, leurs souvenirs, nous font sentir toute la force de la tradition qu'ils conservent jalousement, et leur mépris pour « ceux des villes » qui n'ont pas connu la vraie sagesse. Illustré de 33 photographies bien choisies, ce « reportage » est une utile et intéressante contribution à l'étude d'un aspect de la vie américaine trop négligé.

M. LE BRETON.

EDWARD SHANKS : **Edgar Allan Poe**. — London : Macmillan, 1937, x + 176 p. 6 s. (English Men of Letters. New series.)

Dans un volume de ce genre, on ne doit point s'attendre à trouver la solution des nombreuses énigmes qui subsistent encore autour de la biographie et de la personnalité de Poe. C'est là la tâche des spécialistes qui ont encore beaucoup à faire, malgré les

excellents travaux de ces dernières années. L'auteur s'est ici proposé de faire le point, et surtout de s'attacher moins aux discussions oiseuses sur des détails encore obscurs de la vie du poète qu'à l'œuvre même dont il tente de donner en une centaine de pages une critique qui tienne compte des circonstances qui en ont entouré la production. On appréciera le ton mesuré et le souci de précision de l'auteur qui s'efforce de garder un jugement impartial en des matières souvent débattues passionnément par la critique. Le chapitre *Criticism and Opinions* nous a semblé, à cet égard, le plus satisfaisant du livre. L'étude de la poésie de Poe, par contre, et celle de l'influence de Poe sur la littérature européenne ne paraîtront sans doute pas aussi vigoureuses : on s'étonnera, par exemple, dans la première, de voir l'auteur consacrer plus de deux pages au rythme du *Corbeau* et même évoquer le drame lyrique de Mrs. Browning *The Seraphim* sans faire le rapprochement qui s'impose avec le rythme de *Lady Geraldine's Courtship*. Quant au dernier chapitre, il s'enrichit des documents amassés par M. Cambiaire dans son étude sur *L'Influence d'Edgar Allan Poe en France*, il eût certainement gagné à s'inspirer des travaux de M. Lemonnier. Néanmoins, ce volume pratique, alerte et bien composé, qui déblaie le terrain sur bien des points et dit l'essentiel en ce qui concerne Poe lui-même, sera bien accueilli par tous ceux qui voudront se tenir rapidement au courant de l'attitude actuelle de la critique à l'égard du grand écrivain.

M. LE BRETON.

STELLA BENSON : **Collected Short Stories.** — Macmillan, 1936, 302 p. in-12, 7 s. 6 d.

Ces nouvelles, très disparates, ne sont point des impressions fugitives, ou des études préparatoires; elles forment chacune un tout, et portent la marque du définitif dans le choix délibéré d'une atmosphère, la présentation des personnages et du sujet, l'acheminement vers un dénouement logique et cependant imprévu, le soin et la netteté de la langue. Quelques-unes sont des satires sociales qui tournent à la charge, dans l'esprit de *Brave New World*. La finesse incisive, la vigueur et le tact de l'auteur sont plus sensibles dans les fantaisies psychologiques ou les évocations pittoresques, telles que *The Awakening*, rêve mythologique, *The Man who Missed the Bus*, drame de la folie, *Hope against Hope*, comédie de l'amour, *On Hairy Carey's Son*, histoire d'une tardive illusion. Plusieurs sont excellentes et témoignent d'un art arrivé à son plein développement.

M. L. C.

The Short Stories of Saki. First Series. The Square Egg, and other Stories. — The Albatross, 1936 (vol. 314), 188 p., 12.50.

La collection Albatross a eu l'heureuse idée de ressusciter les nouvelles de l'humoriste H. H. Munro, en littérature « Saki ». Elles sont d'avant-guerre, mais, à part quelques détails typiques (allusions aux suffragettes, par exemple), elles ne datent pas. Leur variété est extrême. Elles vont de la farce au tragique, du fait divers à la légende. Les unes sont simplement drôles, telles « The Boar-Pig », « The Mouse », « Marc », ou énoncent d'aimables paradoxes par la bouche de spirituels excentriques comme Reginald ou Clovis. D'autres offrent de la société anglaise une satire sans cruauté mais non sans finesse : les femmes n'y sont pas épargnées, les hommes non plus, et les enfants y paraissent, armés de leur redoutable logique (Cf. « Excepting Mrs Pentherby », « Fur », « The Oversight », « The Penance »). Certains de ces récits nous entraînent vers le fantastique et la légende (« The Wolves of Cernograz »), et l'auteur, en humoriste-né, sait évoluer avec logique dans l'absurde, faire jaillir l'incongru du banal (« The soul of Laploshka », « The Square Egg »). Il semble surtout prendre plaisir à constater l'absurdité des choses humaines et les jeux imprévus du destin : comédies se terminant en drames (« The hounds of Fate », « The reticence of Lady Anne »), drames au dénouement ironique (« The Interlopers », « Dusk », « The lost Sandjak »). En ce genre, Saki excelle, et ce qui dans d'autres mains pourrait s'alourdir en pessimisme, reste chez lui une peinture malicieuse de nos incurables travers.

Nous attendons avec sympathie le ou les volumes à venir, puisque celui-ci ne renferme qu'une « première série » de nouvelles.

J. LOISEAU.

ALDOUS HUXLEY : Stories, Essays and Poems. — Dent (Everyman's Library, n° 935), 418 p., 2 s.

M. A. H. a d'abord été le peintre assez complaisant des dévergondages, intellectuels et autres, de ses contemporains. Mais le satiriste n'a pas tardé à percer sous le romancier. Les nouvelles ici groupées semblent composer à dessein une sorte de « Fool's Progress » ; les « essais » de voyage rappellent parfois par le ton le robuste et dédaigneux bon sens du Dr. Johnson ; les réflexions sur les mœurs (Fashions in love), les pages de critique (Baudelaire) sont d'un moraliste sentimental. Enfin, M. A. H. s'est avisé qu'à trop contempler nos Sodome, il risquait de se muer en statue de sel ; et il s'efforce de nous arracher à nos désordres en inventant un ordre nouveau. Il nous prêche le Pacifisme. La bonne amitié entre nations a pour condition le perfectionnement de l'individu : ainsi une fin, un peu humblement humaine, nous engage et nous maintiendra sur les sentiers de la vertu et de la sainteté. On m'assure que cette

prédication est en voie de gagner les cœurs de la jeunesse. Il se forme un peu partout, et particulièrement dans les Universités, des groupes de néophytes que possède un enthousiasme sacré, invulnérable aux scrupules logiques. Une nouvelle église est en train de naître dont le Rev. Sheppard aura été le prophète, M. Huxley l'apôtre, son tract (*what are you going to do about it?*) l'évangile, et son héros Anthony Beavis le martyr. Mais le journal de ce dernier fait regretter au lecteur frivole que, dans ce monde mauvais, la meilleure littérature ne récompense pas toujours les meilleures intentions.

E. M. REYNAUD.

COMPTON MACKENSIE : **Figure of Eight.** — Tauchnitz, 1937, 253 p., 12 f. 50.

Huit petites marionnettes qui « font trois petits tours et puis s'en vont ». — Huit petites « girls » qui se ressemblent comme des sœurs, toutes jeunes et jolies, et qui évoluent avec une précision impeccable sur la scène d'un des grands music-halls de Londres. Mais Mr. Compton Mackensie nous conduit dans les coulisses et là les choses se passent différemment. Les huit petites girls ne sont plus si jeunes, ni même si jolies. Certaines, tout au moins. Deux d'entre elles sont de respectables femmes mariées qui songent à se retirer et à ouvrir une école de danse. Deux autres vivent d'une façon plus conforme à la tradition : elles ont des « protecteurs » qu'elles s'efforcent de retenir, en femmes prudentes, le plus longtemps possible. Une autre encore dissimule un grand chagrin sous son masque de poupée souriante : sa fillette meurt, et son mari l'abandonne... Etc. Les unes sont intelligentes et de vraies artistes, qui auraient pu devenir de grandes danseuses; les autres, de petites oies dont la blancheur est depuis longtemps reléguée dans un passé lointain. Vignettes intéressantes, présentées sous forme de contes, ces portraits ne manquent pas d'un certain charme, bien qu'il n'y ait rien de particulièrement original dans aucun d'eux.

E. H. IMBERT.

ARTHUR MACHEN : **The Cosy Room and Other Stories.** — Richard Cowan, 1936, 268 p. in-12, 7 s. 6 d.

Pièces détachées qui, présentées par ordre chronologique, donnent une idée des différentes manières d'Arthur Machen, entre 1890 et 1935. On reconnaîtra ses thèmes habituels : les mystères de Londres, la réviviscence de cultes primitifs et la sorcellerie, la haine du matérialisme, le mysticisme quotidien; et, selon certaines croyances occultes, les échos soudains du passé dans le présent, ou du sur-

naturel dans le réel. Le style de ces brèves études psychologiques, de ces épisodes, contes, dialogues ou confidences s'enrichit, pendant les « nineties », de notations esthétiques subtiles et charmantes. Après la guerre, le souci de la composition en vue d'une révélation finale, l'emporte sur celui de l'écriture. Il est permis de le regretter; car l'émoi des sens — trouble ou émerveillement — conduit à l'impression de l'au delà mieux que toutes les surprises de l'esprit.

M. L. C.

W. SOMERSET MAUGHAM : **Theatre**, a novel. — London; Heinemann, 1937, 293 p., 7 s. 6 d.

Ce roman est de la meilleure veine de Maugham, celle de *Of Human Bondage*. Toutefois, en vieillissant, Maugham a perdu en humanité ce qu'il gagnait en perfection technique. Sa technique approche de la perfection absolue : trop près peut-être... Mais n'est-ce pas surtout à la forme qu'un livre doit de rester dans l'histoire littéraire?

Homme de théâtre, Maugham a décrit des milieux qu'il connaît bien, sans chercher à les embellir ni à les enlaidir. Il considère ses propres personnages avec une curiosité parfois amusée, le plus souvent ironique. Il est visible qu'il ne les aime ni ne les déteste, et la plupart de ses lecteurs seront intéressés mais non conquis. Pourtant le livre est vivant parce qu'on le sent vrai dans ses moindres détails, dans ses moindres dialogues : quelques-uns de ceux-ci (nous songeons à la scène où l'héroïne *cuisine* sa meilleure amie pour savoir si celle-ci l'a dénoncée pour lui nuire) sont parmi les meilleurs que Maugham ait écrit, même dans ses premières comédies.

Le sujet est presque banal, mais l'auteur a su le rajeunir : une grande actrice, mariée et mère de famille, qui a largement dépassé la quarantaine, se laisse séduire par un petit comptable ambitieux, sans scrupules, mais doué d'un fougueux tempérament. Dans l'aventure, elle risque de perdre sa réputation de femme et d'actrice, et elle se rend compte bientôt que son talent décline. Elle se ressaisit à temps : une ultime expérience amoureuse lui prouve qu'elle considérait sa liaison désormais comme un amusant épisode, et rien de plus. Elle fête sa libération en faisant un écart à son régime : « Beer, glorious beer... What is love beside steak and onions? »

Et sa dernière représentation est triomphale. Elle a compris que le grand acteur doit suggérer, non ressentir ce qu'il joue : mais pour bien jouer, il faut qu'il ait autrefois éprouvé les sentiments qu'il se prépare à suggérer. Elle est maintenant riche d'expérience : et elle écrase une jeune rivale qui l'avait supplantée dans le cœur de l'ingrat amant.

La psychologie du personnage central est admirablement étudiée : les personnages masculins sont, par contre, un peu trop

répugnants ou naïfs pour vivre avec intensité. Le peu d'importance accordée à l'acte sexuel étonnera plus d'un lecteur français. Mais D. H. Lawrence appartient déjà au passé mort.

Paul DOTTIN.

J. B. PRIESTLEY : **They walk in the city.** (The lovers in the stone forest). — London : William Heinemann, 1936, 515 p., 8 s. 6 d.

Les amours d'Edward Fielding et de Rose Salter, thème central du roman, n'en sont cependant pas l'essentiel, non plus que l'étude de leur caractère, assez banal et effacé pour que n'importe quel lecteur puisse, par la pensée, se mettre à leur place. Mais Rose et Edward, chacun de son côté, entrent en relations avec une foule de gens, se trouvent mêlés à de nombreuses aventures, et c'est l'évocation de ces milieux, de ces personnages si divers qui rend surtout le roman attachant. Avec Rose ou avec Edward, nous partageons l'intimité d'une famille d'ouvriers, d'un intérieur d'employés; nous faisons connaissance avec des hommes d'affaires de tout ordre depuis le grand financier jusqu'au revendeur de « soldes et occasions »; nous pénétrons dans la loge d'un prestidigitateur au music-hall, dans la cuisine et l'office avec les domestiques d'un hôtel particulier et surtout avec les serveuses de restaurant; nous assistons à une bagarre entre communistes et fascistes, à bien d'autres péripéties encore, y compris un enlèvement suivi de séquestration par l'entremetteuse d'un élégant tripot. Sauf peut-être ce dernier épisode mélodramatique où l'auteur semble s'être amusé à flatter le goût du public pour les romans policiers, toutes ces scènes, tous ces personnages sont animés d'une vie intense et donnent au lecteur l'impression qu'il retrouve de vieilles connaissances. Les descriptions de Haliford, de Londres et autres lieux rappellent par leur simplicité délicate les tableaux que l'artiste a tracés dans « English journey » (1). — La mélancolie sans pessimisme qui se dégage de l'ensemble, la sensibilité discrète de l'homme compatissant aux misères et aux injustices sociales, jointes aux qualités de l'observateur et de l'artiste, justifient pleinement le succès de ce très intéressant roman.

P. LÉCUYER.

DAL STIVENS : **The Tramp and other Stories.** — London : Macmillan, 1936, 203 p., 6/-.

Ce recueil de contes, première œuvre d'un jeune Australien, nous plaît à plus d'un titre. Sans doute, l'auteur se soucie peu de construire le récit et le dénouement; il adopte la méthode, très commode pour lui, des « tranches de vie ». Mais cela n'en donne

(1) *English Journey*, by J. B. Priestley. Tauchnitz Edition, Volume 5191.

que plus de relief à ces scènes de la vie australienne, à ces hommes frustes aux réactions assez brutales. De temps en temps, il évoque la campagne australienne à divers moments du jour ou de la nuit, dans un style pittoresque et très sûr. Ce qui d'autre part rend ces contes très attachants, c'est le côté humain et psychologique du récit, car c'est là leur principal intérêt, pour Dal Stivens comme pour nous. Il choisit des moments où « quelque chose ne va pas », où l'âme est troublée, et ses petits coups de sonde, pour rapides qu'ils soient, ont le don de nous faire penser... Il y a de l'inquiétude et du pessimisme dans l'attitude de l'observateur impartial que Dal Stivens essaye de faire sienne.

W. MULLER.

The Autobiography of a Scientist. Being the Memoirs of Doctor Henry Manure, Professor of Archaeology, Paleontology and Egyptology at Derbytown University, as recorded by his Amanuensis. Scientific Publishing Cy. Princeton. 1936, pp. ix-176.

Dans sa préface l'auteur annonce « a somewhat extraordinary treatment of the scientific theme ». Il tient promesse. Sous prétexte de retracer les étapes de sa carrière, le professeur Manure résume son expérience des mœurs scientifiques. Il y voit surtout l'exploitation du travail réel accompli dans l'ombre par les assistants, au bénéfice des professeurs en titre qui possèdent un sens supérieur de la réclame et du commerce. L'humour tempère la sévérité de la satire. Le style doctoral et noble s'émaille de joyeuses absurdités, les raisonnements solennels aboutissent à des conclusions burlesques. Ce n'est pas en vain que le livre est encadré par deux citations de Rabelais. Cette lecture sera divertissante pour tous. Elle est à recommander spécialement aux « scientifiques » atteints d'esprit critique, critique de leurs collègues ou d'eux-mêmes.

J. LOISEAU.

TRADUCTIONS

SHAKESPEARE : **Macbeth** (traduction Maurice Castelain). — Collection bilingue des classiques étrangers; Aubier, 1937, XLII + 162 p., broché : 15 fr.

La traduction d'un poème pose un problème embarrassant : quand on ne peut rendre en même temps le sens et la musique, que faut-il sacrifier? Certes « la fidélité au sens est — comme l'écrit M. Castelain — la première vertu du traducteur », mais suffit-elle? Qu'on se rappelle les nombreuses tentatives de traductions, et non toujours heureuses, dont Taine a illustré son Histoire de la Littérature anglaise : le succès en était si peu net que le philosophe en fut réduit à se servir de tirets pour annoncer au lecteur qu'il passait d'un vers de son original au suivant. D'autre part « les exigences vétilleuses de notre versification » classique (qui sur bien des points ne correspondent plus à la prononciation d'aujourd'hui) sont une entrave fort gênante : par exemple l'excellente version de *Macbeth* même donnée en 1924 par Jules Derocquigny, si respectueuse de la pensée de Shakespeare, reste torturée dans l'étau de l'alexandrin. M. Castelain apporte sa solution à la difficulté. Il abandonne le cadre étroit du vers blanc, mais il rythme sa prose, il en fait une suite fluide d'éléments de vers, voire de vers entiers, mais selon la prononciation contemporaine du français; et son *Macbeth* se lit d'un bout à l'autre sans jamais accrocher musicalement. Cela n'empêche pas M. Castelain de demeurer fidèle au sens qu'il fouille et qu'il renouvelle aussi parfois de façon intéressante. A vrai dire, un seul détail m'a surpris : la substitution de *barons* aux *thanes* traditionnels): quand je lis « le baron Caudor » ou « le baron Ross », il me semble que quelque chose a disparu de l'atmosphère sauvage et lointaine de la tragédie écossaise. Excellente et claire introduction qui donne l'essentiel.

F. C. DANCHIN.

CHARLES DICKENS : **Les Méaventures de Pickwick**, contées par Louis Chaffurin. — Paris, Larousse, 1937, Contes et Romans pour tous, 1 vol. relié toile, 216 p.

Comme il l'avait fait naguère pour le *Christmas Carol*, dont il avait donné, dans la collection des « Contes et Romans pour tous » de la librairie Larousse, une version française à l'usage de la jeunesse intitulée : *Noëls fantastiques*, M. Chaffurin vient de publier, dans la même collection, une traduction abrégée des *Posthumous*

Papers of the Pickwick Club sous le titre des *Mésaventures de Pickwick*. La grande œuvre de Dickens, avec ses quelques 900 pages, étant trop longue pour figurer ici, M. Chaffurin en a élagué nombre de passages, qui étaient loin d'être essentiels en effet, et il n'a gardé du récit, en les condensant hardiment, que les parties vigoureuses, pittoresques ou humoristiques, toujours vivantes, celles notamment qui mettent en scène le digne et excentrique philosophe aux lunettes d'or et au cœur d'ange, ses trois acolytes immédiats et son spirituel valet, Sam Weller. La traduction du texte conservé, par contre, est demeurée strictement fidèle, d'une attention, d'une précision toujours soutenues. Des difficultés de tout ordre dont abonde la langue de Dickens, aucune ne semble avoir été esquivée. De sorte que ce petit livre, destiné à mettre à la portée des jeunes lecteurs français la substance du premier chef-d'œuvre du grand romancier victorien, leur en apporte, en même temps, l'accent original, et la saveur même.

FLORIS DELATRE.

LAURENCE HOUSMAN : **Victoria Regina**. Adapté de l'anglais par André Maurois et Virginia Vernon. Avec 25 dessins de E. H. Shepard. — Paris, Plon, 1937, 393 p., 22 fr.

Le livre de Laurence Housman méritait d'être offert au public français. L'adaptation d'A. Maurois et V. Vernon sera lue avec fruit, et avec un plaisir presque égal à celui que procure le texte anglais... presque. L'adaptation elle-même est habile et judicieuse. On accepte facilement la suppression de trois scènes qui en effet n'apportent rien d'essentiel; on admire l'aisance du tableau « Anniversaire » qui, sauf erreur, ne figure pas dans le livre de L. Housman; on admet que l'antipathie du couple royal pour Palmerston, peu intéressante pour nous, disparaisse du tableau XVIII; et que, pour ménager sans doute notre susceptibilité nationale, le personnage de B. Constant perde son allure caricaturale, devienne moins « français », au sens anglais du mot... Mais le reste est traduction, et doit être jugé comme tel. Et je regrette alors la foule des libertés inutiles que les adaptateurs ont prises avec l'original, supprimant sans raison apparente commentaires ou détails qui avaient, eux, leur raison d'être, ou ajoutant des indications scéniques, des explications qui faussent l'appel discret et subtil que L. Housman faisait à ses lecteurs. Je regrette surtout la poussière de menues inexactitudes qui viennent, semble-t-il, d'une hâte excessive, et qui faussent le sens du texte. Ainsi, « wistful » devient « craintive » (p. 14), « correctively » : « autoritaire » (p. 82), « in quiet conversation » : « à voix basse » (p. 315), « quiet precision » : « douce obstination » (p. 333), « masterful coils » : « replis insidieux » (p. 351). Pourquoi « so many » se réduit-il à « plusieurs », pourquoi une observation faite par la princesse Alice est-elle mise dans la bouche

de la reine (p. 265)? (Signalons, dans les mots allemands, p. 258, 9, deux erreurs d'orthographe (Liebes pour Liebe, Kleines pour Kleine), et l'intervention des pages 343 et 344).

Ce sont là des détails sans importance, il est vrai, et cette adaptation reste d'une lecture très agréable. Avec un peu plus de minutie, elle aurait pu l'être encore davantage.

J. LOISEAU.

JACK LONDON : **La Croisière du Snark** (trad. L. Postif). — Hachette, 1936, 255 p., 12 francs.

En 1907, Jack London avait trente et un ans. Après une jeunesse incroyablement aventureuse, pendant laquelle il avait manqué maintes fois mourir de faim, il était brusquement devenu célèbre, quatre ans plus tôt, par la publication de « The Call of the Wild ». Il s'était mis alors à produire fiévreusement des œuvres qu'il méprisait, mais qui devaient lui fournir les moyens de réaliser son rêve : une croisière à la voile autour du monde. Il fit construire un yawl appelé « The Snark », et, après maintes péripéties, quitta San Francisco, seul à bord avec sa femme Charmian, un ami et deux domestiques. Aucun des passagers n'était marin, ce qui ne rendit pas la navigation très facile. « The Snark » atteignit pourtant les Hawaï, les Marquises, les Iles de la Société, les Salomon, l'Australie. Une mystérieuse maladie de peau força London à interrompre le voyage, à vendre son navire et à rentrer en Californie. En 1911, il publia le récit de ses aventures dans le Pacifique, qui devaient aussi lui fournir de nombreuses « short stories ». On retrouve dans ce livre les défauts coutumiers de London : manque de nuances, absence de culture, vanité ; mais on y trouve surtout ses qualités : action, intérêt sans cesse renouvelé, humour. — La traduction de M. Postif est bonne dans l'ensemble. Tout au plus pourrions-nous signaler quelques bavures, dues peut-être à une connaissance insuffisante de la géographie et de la littérature. M. Postif ne devrait pas appeler les Taï-Pi des « Typéens », ni prendre Fayaway pour un homme, ni croire que « like Rip van Winkles » signifie « comme Rip van Winkles ». Mais on lui sait gré de rendre le ton familier et un peu vulgaire de London, et de traduire sans erreur les innombrables termes de marine qu'emploie le navigateur improvisé : la réussite est assez rare pour qu'on la signale.

Jean SIMON.

A. BURY : **Water-Colour Painting of To-Day.** — The Studio Ltd, London, 1937.

Un choix très abondant et très sûr, de bonnes reproductions, dont une dizaine en couleurs, permettront aux amateurs de connaître les principaux aquarellistes actuels, surtout britanniques et américains. On aurait pu souhaiter une représentation plus complète des autres pays, mais il ne faut pas oublier que l'Angleterre est la terre d'élection de l'aquarelle. L'introduction de Mr. Adrian Bury, après avoir rappelé les noms principaux de la grande époque de l'aquarelle, de 1750 à 1850, s'attache à définir les exigences, les chances actuelles de succès, les modifications modernes de ce procédé d'art. Chaque reproduction est accompagnée d'un commentaire très utile, où le jugement esthétique accompagne des renseignements sur le peintre ou sur le sujet traité. Quelques erreurs se sont glissées dans les titres : la *Cathédrale de Reims* de M. Lucien Pissarro (n° 30) est en réalité la Cathédrale d'Amiens. Quant au n° 54 de Maurice Asselin, il transporte à Neuilly-sur-Seine un paysage qui devrait sans doute se placer plus près de la mer...

A. D.

REVUE DES REVUES

FRANCE

France-Grande-Bretagne (avril) : Professor A. A. Cock : *Robert Bridges and « The Testament of Beauty » with some references to Gerard Manley Hopkins* (Texte de la Conférence faite le vendredi 19 mars, à la Sorbonne), 92-96. — Floris Delattre : *John Drinkwater* (J. D. est mort le 25 mars; il devait faire une conférence à la Sorbonne le 9 avril. — Texte de l'adresse par laquelle M. F. Delattre comptait souhaiter la bienvenue au critique, dramaturge et poète), 98-100.

— (mai). — Marquis d'Auvers : *Le couronnement de Jacques II* (3 mai 1685) (c'est M. Georges Roth qui a découvert, à la Bibliothèque municipale de Cherbourg, ce manuscrit inédit : M. de Sainte-Marie, marquis d'Auvers, assista au couronnement de Jacques II), 127-136. — P. Messiaen : *Les premières comédies de Shakespeare (La comédie des Méprises; La mégère domptée)*, 136-143. — Relevons, p. 144-145, la liste des ouvrages de Mr. et de Mrs. Granville-Barker.

Le Mois (février). — *La base de Singapour, sa puissance, son rôle*, 26-33. — Alfred Obermann : *Une nouvelle langue, l'américain*, 165-174. — William Blake, graveur mystique (« Les œuvres de Blake semblent s'agrandir et gagner en beauté quand on regarde les images qu'elles ont laissées dans la mémoire »), 195-198.

Mesures (avril) : W. H. Auden et Christopher Isherwood : *Le Chien sous la peau* (Traduction et adaptation, vigoureuse et précise, par M. Armand Petitjean, de *The Dog beneath the skin*, paru en 1935. On regrette que tous les Chœurs, qui sont les morceaux les plus intéressants, n'aient pas été traduits), 13-42.

Nouvelles Littéraires (17 avril) : L. Housman : *Le ruban bleu* (Scène tirée de *Victoria Regina*). — Stephen Hudson : *Nouvelle* (Fine et émouvante étude de jalousie. Traduction de Claudine Chones).

— (24 avril). — André Maurois : *Dickens et nous; peut-on faire de la bonne littérature avec de bons sentiments* (A propos de la traduction nouvelle, chez Desclée De Brouwer, de *Dombey and Sons*).

— (1^{er} mai). — A. Maurois : *Après un siècle de luttes, le libre-échange et l'économie dirigée s'affrontent encore : Cobden et l'Ecole de Manchester*. — Jeanine Delpech : *Aux courses avec O'Flaherty, révolutionnaire irlandais, romancier et cinéaste* (Etude d'ensemble et analyse de son dernier livre *Famine*).

— (8 mai) : Jean de Pange : *Comment se fait un Roi (Royauté en France et en Angleterre)*. — Bertrand de Jouvenel : *Traditions et progrès s'opposent en la personne de Chesterton et de Wells*. — John O'Hara : *Mrs. Galt et Edwin* (Nouvelle du jeune romancier américain).

— (15 mai). — Liam O'Flaherty : *La caresse* (Nouvelle traduite par Louis Postif).

— (22 mai). — L. O'Flaherty : *La caresse* (suite).

— (29 mai) : Wha-Sha-Quon-Asin (Grey Owl) : Extrait de *Un homme et des bêtes*, qui a paru aux éditions Boivin (*Le fidèle sujet de la Reine du peuple castor*). — L. O'Flaherty : *La caresse* (fin).

Revue de l'Enseignement des Langues vivantes (avril). — Ch.-M. Garnier : *A metrical study of the lyrical parts in Shelley's « Prometheus Unbound »* (suite et fin), 145-157.

— (mai). — Félix Boillot : *Essai de traduction* (Marcel Proust : Les plaisirs et les jours), 193-208.

Revue de Paris (15 avril). — Gabriel Marcel : *Le centenaire de Swinburne* (M. G. Lafourcade rendra compte de cet article, dans une étude d'ensemble sur le centenaire de S., dans le numéro de novembre), 829-845.

— (1^{er} mai). — R. de Roussy de Sales : *M. Roosevelt et les Etats-Unis* (La crise de la démocratie en Amérique — le C. I. O. et John Lewis — difficultés financières — réforme judiciaire — comparaison entre le « New Deal » et le « Front populaire » — psychologie de M. R.).

— (1^{er} juin). — Walter Hill : *L'industrie anglaise du tabac*, 688-692. — Jean de Pange : *Le Sacre du Roi d'Angleterre*, 705-718.

La Revue Universelle (1^{er} février). — William Blake : *Chansons d'innocence* (Traduction, par M. Pierre Messiaen, en une élégante et souple prose rythmique, de 9 poèmes), 378-386.

Yggdrasill (25 avril). — G. Lafourcade : *Figure de Swinburne* (article original qui présente la vie de S., aux époques les plus caractéristiques, sous forme de tableaux : en automne 1854, en novembre 1857 avec les peintres préraphaélites, en novembre 1862 lors de sa rencontre avec R. Monckton-Milnes qui lui révèle les œuvres du marquis de Sade, en mars 1867 dans le salon de Karl Blind où il rencontre Mazzini, en 1879 quand Théodore Watts le conduit à Pudney), 7-9. — André Fontainas : *Swinburne et les symbolistes* (Article qui vaut par son enthousiasme. Après Maupassant qui préfaça la version française de *Poèmes et Ballades*, et Gabriel Sarrazin qui fut le premier critique français à parler de S., M. André Fontainas fut l'un des admirateurs du poète anglais avec Mallarmé, Henri de Régnier et Stuart Merrill), 9-10.

GRANDE-BRETAGNE

Arena, a quarterly review, vol. I, April 1937, No. 1, 2 s., published by Sands & Co, 15 King St. Covent Garden, London. — *Programme* (Cette revue catholique se propose, entre autres choses, de publier une série d'études sur les grands philosophes modernes). — Basil Wrighton : *The actuality of Newman* (« Reading him now, we find that he had come to grips with most of the problems raised by modern philosophy... He shares Bergson's susceptibility to the tension between the living and the conceptual and his predilection for life, instinct and spontaneity : but he does not sacrifice the primacy of the intellect nor swap metaphysics for metabiology... »), 11-18. — D. A. Traversi : *The novels of E. M. Forster* (Intelligente étude des motifs principaux des romans), 28-40.

Purpose, quarterly, vol. IX, N° 2, april-june, 1 s. — Allen Tate : *Mr. Kenneth Burke and the historical environment* (Quels sont les rapports de l'artiste avec son milieu; examen d'un article paru dans *The Southern Review*), 75-83. — F. McEachran : *The Marxist philosophy*, 84-92. — George Barker : *Poetry and politics* (Des remarques évidentes comme celle-ci « there is one violation which is not permitted the poet, and that is the violation of himself as poet » et bien des formules vagues; mais cet article intéressera les lecteurs de ce poète), 93-101.

Scrutiny (mars 1937), vol. V, n° 4). — F. C. Tinkler : *The Winter's Tale* (The first impression of sober restraint has to be qualified by a recognition of the « savage humour » underlying much of the play), 344-364. — H. B. Parkes : *Christopher Dawson* (Mr. D. is the most persuasive of contemporary Catholic apologists, but, there are, certain hiatuses in his chain of reasoning), 365-375. — René Wellek : *Literary Criticism and Philosophy* (À propos du récent ouvrage de F. R. Leavis : *Revaluation*), 375-383. — F. R. Leavis : *Henry James* (Met en relief, à propos de la publication récente de : *The Art of the Novel*, Critical Prefaces by Henry James, l'ambiguïté du romancier, « the inexplicitnesses and indirections of his methods of presentment, his inability sometimes to be clear », 398-417. — Q. D. Leavis : *Class-War Criticism* (Etude *The Novel To-Day*, de Philip Henderson, et la traduction anglaise des quatre romans de G. Duhamel, intitulée *Salavin*), 418-424. — G. M. Turnell : *Mallarmé* (Analyse avec finesse la traduction récente des poèmes de Mallarmé par Roger Fry, mais semble ignorer l'ouvrage antérieur, et autrement satisfaisant, d'Arthur Ellis : *Stéphane Mallarmé in English Verse*, with an introduction by G. Turquet-Milnes, J. Cape, 1927), 425-438. — Comments and Reviews.

The London Mercury and Bookman (May). — Poèmes de C. Day Lewis, A. A. L. M. Simpson et John Freeman (Le poème posthume de ce dernier, intitulé *The Ship*, est digne de ceux qui ont été publiés). — G. M. Young : *Coronation Literature* (C. r. de livres se rapportant à ce sujet), 9-15. — John Freeman : *A black wren* (Nouvelle originale par sa technique et son style), 16-20. — Desmond MacCarthy : *Shooting with Wilfred Blunt* (Sympathique portrait du poète aristocrate), 21-25. — Gordon Craig : *Lighting street and stage*; II : *The stage* (Mise en scène), 30-36. — H. G. Wells : *Star-begotten, a biological fantasia* (Suite de la Nouvelle), 37-66. — En face de la page 12, Desmond MacCarthy, Drawing by Betsy Graves; et de la p. 44, H. G. Wells, Drawing by Sava.

— (June). — Poèmes de George Barker, W. H. Auden, Austin Clarke et Jan Struther. — Herbert Read : *Litter over London* (Réflexions sur la décoration de Londres pendant le Couronnement), 121-125. — Georges Lafourcade : *French novelists, young and old* (Duhamel, Mauriac, Gide, Montherlant, Drieu La Rochelle), 134-140. — H. G. Wells : *Star-begotten* (fin), 151-179. — En face de la page 124, Portrait de G. Barker, 1937, par Mervyn Peake.

The London Quarterly and Holborn Review, Epworth Press, 25-35 City Road E. C. 1 (avril 1937). — B. H. Streeter : *Professor Barth v. The Oxford Group*, 145-149. — E. L. Allen : *Pascal and Kierkegaard*, 150-164. — E. E. Kellett : *More Scriptural idioms in English* (Intéressantes remarques sur le vocabulaire et la syntaxe de la Bible dans la Authorised Version), 165-171. — A. W. Harrison : *Thomas Cooper and the Chartist Movement* (Compte rendu détaillé de la récente thèse américaine : *Thomas Cooper, the Chartist*, par Robert J. Conklin), 183-197. — Stanley Luke : *An old handbook on the Pastoral Office* (*A Priest To The Temple*, 1633, de George Herbert), est un livre de piété qui n'a pas perdu son actualité, 198-206. — C. Eaton Burch : *The moral elements in Defoe's fiction* (Pourquoi Defoe a-t-il introduit un élément moral dans *Moll Flanders*, *Colonel Jack* et *Roxana*? : « it would seem fair to conclude that Defoe was not seasoning his novels with moral tags merely for the sake of placating his many pious middle-class readers. During the whole course of his writing career he was wholly consistent in upholding a practical, if not lofty standard of morality », 207-213.

The Review of English Studies (avril). — G. A. Oldfield : *New Light on the Life of George Gascoigne*. — R. W. Chapman : *Johnson's Letters* (liste de ces lettres actuellement connues, et des propriétaires des manuscrits). — W. W. Greg : *From Manuscript to Print* (compte rendu détaillé du livre de P. Simpson, *Proof-Reading in the Sixteenth, Seventeenth, and Eighteenth Centuries*).

ÉTATS-UNIS

American Literature (mars 1937). — Numéro à peu près entièrement consacré à Melville. — Ch. R. Anderson : *Contemporary American Opinions of « Typee » and « Omoo »* (réaction contre l'idée reçue que le succès de ces deux ouvrages fut un succès de scandale, et qu'ils furent vitupérés par la critique. En fait, douze revues sur quinze furent favorables. En outre, Melville fut alors un auteur apprécié de ses pairs : Longfellow, Channing, Willis, sans doute Whitman), 1-25. — L. S. Mansfield : *Glimpses of Herman Melville's Life in Pittsfield, 1850-1851* (Documents nouveaux tirés des lettres d'Evert Duyckinck à sa femme, montrant Melville sous les traits d'un boute-en-train, entraînant Duyckinck, Hawthorne et Holmes en excursion; aussi appréciation de Melville par sa parente Mrs. Morewood, montrant le changement qui s'opère en lui quand il termine « Moby Dick »), 26-48. — J. D. Hart : *Melville and Dana* (Mise au point de la légende qui veut que Melville se soit embarqué sous l'influence de « Two Years before the Mast ». Par contre les deux hommes se sont connus plus tard. Melville mettait très haut le livre de Dana, et sans doute l'homme plus bas. Il le tenait pour une relation utile. Dana, lui, avait pour Melville les airs procteurs de l'homme arrivé. Il est intervenu pour lui, sans trop de chaleur), 49-55. — D. Jaffé : *Some Sources of Melville's « Mardi »* (Travail de comparaison méthodique des textes, analogue à ce qui a été fait successivement pour « Israel Potter », « Benito Cereno », « The Encantadas », « Typee ». Les ouvrages dont Melville s'est inspiré pour « Mardi » sont ceux de Ch. Wilkes, D. Tyerman et G. Bennett, Wm. Ellis, Fr. D. Bennett), 56-69. — Annonce d'ouvrages récents, ou en préparation : A. Grimwood : *A Study of the Sources and Allegory of Melville's Mardi*. — L. S. Mansfield : *Herman Melville, author and New Yorker, 1844-1851*. — Id. : *Evert A. Duyckinck and his circle, 1840-1860*. — Articles sur la littérature américaine dans les revues (y compris *Etudes Anglaises*).

PMLA, vol. LII, n° 1 (mars 1937) : Olin H. Moore : *Shakespeare's deviations from Romeus and Juliet* (Sh. se serait servi non seulement du poème d'Arthur Brooke mais de la version originale de Luigi da Porto; très prudemment le critique propose une solution mais sans conclure), 68-74. — Maurice Kelley : *The theological dogma of Paradise Lost*, III, 173-202 (P. L. est en accord avec l'Arminianisme du *De doctrina*, même dans ce passage), 75-79. — Paul Bunyan Anderson : *La Bruyère and Mrs. Crackenthorpe's Female Tatler* (« La Bruyère's influence was important throughout the fifty issues of Mrs. Crackenthorpe's *Female Tatler* »), 99-103. — Robert W. Kenny : *Ralph's Case of Authors : its influence on Goldsmith and Isaac D'Israeli* (*The Case of Authors by Profession*, de James Ralph, 1758), 104-113. — Irving L. Churchill : *Shenstone's Billets* (Ces « Billets » font partie de la Correspondance avec Percy et consistent en listes de chansons et ballades. Ce Ms est à la Harvard College Library), 114-121. — Bertrand Harris Bronson : *Ritson's Bibliographia Scotica* (Analyse et

extraits de cette œuvre inédite, terminée en 1801), 122-159. — G. Harrison Orians : *Censure of fiction in American Romances and Magazines*, 1789-1810, 195-214. — Hugh H. MacMullan : *The Satire of Walker's Vagabond on Rousseau and Godwin (The Vagabond, roman satirique, paru en 1799)*, 215-229. — Newton P. Stallknecht : *Wordsworth's Ode to Duty and the Schöne Seele* (Rapprochement avec le poème de Schiller : *Anmuth und Würde*), 230-237. — Israel James Kapstein : *Shelley and Cabanis (Queen Mab et Rapports du physique et du moral de l'homme)*, 238-243. — Kenneth Forward : « *Libellous attack* » on *De Quincey* (C'est le Dr. William Maginn qui est l'auteur du pamphlet).

Sewanee Review (avril-juin). — Frances W. Knickerbocker : *Victoria Invicta* (Etude de trois livres sur la reine : *Queen Victoria* de Strachey, *Victoria Regina* de L. Housman et *Victoria of England* de Miss Sitwell). — F. L. Pattee : *The Real Emily Dickinson* (Ni le roman qu'on a construit sur la vie d'E. D. n'est vrai, ni les éloges exagérés qu'on a faits de sa poésie ne sont justes. Discussion serrée et plausible. Un peu de sévérité dans le jugement littéraire). — W. Y. Tindall : *D. H. Lawrence and the Primitive* (on révèle les sources où D. H. L. a puisé ses connaissances sur les religions, les rites et les légendes des primitifs, qui ont eu une grande influence sur sa pensée. Il a aussi donné fortement dans la théosophie).

The Colophon, New series, vol. II, n° 2. A quarterly for Book-lovers; published by Pynson Printers, New York, Winter 1937. — Charles Beecher Hogan : *If you must write a bibliography* (Confidences et remarques du bibliographe de E. A. Robinson. Nous approuvons ceci : « A preoccupation with dust-wrappers is as morbid as falling in love with a lunatic who happens to have a pretty face »), 165-175. — Harris Berblack : *Lex Epistolarum* (Contrairement à l'opinion exprimée à John Quincy Adams par Chief Justice Marshall, il semblerait, d'après les exemples ici donnés, qu'une lettre n'est pas la propriété de son destinataire, mais de l'auteur lui-même et de ses héritiers), 176-184. — Jean Hersholt : *Worlds built on books* (Les recherches bibliographiques pour la préparation des films à Hollywood : « Research work is conducted by a department of about fifty employees, including trained librarians, readers, and specialists on different subjects such as army, navy, medical, historic, and other lore »), 185-188. — De Lancey Ferguson : « *The Petrified Truth* » (Les commentateurs de Mark Twain eux-mêmes se sont laissés prendre à ses farces; exemple on a cru à l'authenticité de *My Petrified Man and My Bloody Massacre*), 189-196. — Rollo G. Silver : *For the bright particular star* (Publication, pour la première fois, d'une cinquantaine de lettres adressées par W. Whitman à Mary Whitall Smith Coctelloe, de 1884 à 1890), 197-216. — Sinclair Lewis : *Breaking into print* (Les débuts de S. L. comme typographe au *Sauk Centre Herald*, puis comme poète « on the *Yale Literary Magazine* and the *Yale Courant* I showered long medieval poems, with (O God) ladys clad in white samite, mystic, won-der-ful... »), 217-221. — A. W. Rushmore : *Busman's holiday* (Les plaisirs d'une « private press »), 222-226. — Robert F. Almy : *J. N. Reynolds : A brief biography with particular reference to Poe and Symmes*, 226-245. — Flodden W. Heron : *Lost? Stolen? Concealed? Literary properties* (Que sont devenus la « Map, illustrating *Treasure Island* », le Ms de *Seven Pillars of Wisdom* et le Ms de *Alice's Adventures in Wonderland* lequel fut vendu en 1928 \$75.000?, 251-256. — M. F. Ashley-Montagu : *Three unknown portraits of W. S. Landor*, 257-261. — Manning Hawthorne : *Hawthorne and « The Man of God »* (Dans les années 80 Horace Lorenzo Conolly écri-

vit à son ami William D. Northend, une série de lettres au sujet de N. Hawthorne), 262-282. — Notons, dans les « Notes and Queries », *Foreign Responses to Robert Frost*, bibliographie des études sur Frost, parmi lesquelles sont citées celles de Catel, Léonie Villard, A. Feuillerat et Ch. Cestre, 289-290.

The Southern Review (Spring 1937). — Benjamin B. Kendrick and Marjorie S. Mendenhall : *The South : Region or Colony*, 633-646. — Donald Davidson : *Expedients vs. principles — Cross-purposes in the South*, 647-669. — Ernest K. Lindley : *Roosevelt and the party system*, 670-685. — Katherine Anne Porter : *Old mortality* (Nouvelle), 686-735. — P. M. Pasinetti : *Home-coming* (Nouvelle), 736-748. — R. P. Blackmur : *From Jordan's delight* (Poème intéressant), 749-760. — Notons les comptes rendus de *Mainland*, étude de la civilisation américaine, de G. Seldes (p. 761-773); de *We or They* de H. F. Armstrong (Démocratie et dictature, p. 774-782); de *Edna St. Vincent Millay and her times* de E. Atkins (p. 783-806); de *Flowering of New England* de Brook (p. 807-814); et de *The Oxford Book of Modern Verse*, édité par W. B. Yeats (Ce c. r. est une étude détaillée par l'auteur de *Achievement of T. S. Eliot*, p. 815-834).

AUTRES PAYS

Anglia, vol. LX. Heft. 1-2. Jan. 1936. (Numéro dédié au Prof. Wilhelm Horn, à l'occasion de son 60^e anniversaire).

1^o *Spira* (Theodor). « Contribution à l'histoire des études anglaises en Allemagne » (pp. 1-20), montre l'importance à la fois des efforts accomplis (par Herder d'abord, fondateur de l'« anglistique », puis, à notre époque, par Horn et Dibelius surtout) et l'insuffisance de ces efforts. Reste encore à constituer, après les études particulières et les synthèses partielles, la synthèse totale fondant en une seule étude l'histoire des tempéraments, l'histoire des idées et l'histoire « tout court ». Hommage rendu en passant à l'œuvre de Taine et à l'histoire de MM. E. Legouis et L. Cazamian, dont l'auteur regrette que la collaboration — au lieu d'être « disjointe » et successive — n'ait pas été continue et « fusionnée ». — 2 : *Havers* (Wilhelm). « Lois phonologiques et téléologie » (pp. 20-32). A propos du livre d'E. Hermann, *Lautgesetz und Analogie* 1931 et de livres plus anciens : Schleicher : *Die Deutsche Sprache* 1888, etc., l'auteur montre la possibilité de mettre fin au dualisme Phonétique-Analogie, Physiologie-Psychologie, Loi-Tendance, — de fondre les deux éléments en un seul par une étude plus pénétrante des réalités du langage. Cette unité, conforme aux données de la science et de l'histoire, a été entrevue déjà, malgré certaines oppositions, par les « Jeunes Grammairiens ». — 3 : Deux études morphologiques et étymologiques (v. angl. *thēōfentu, ēōwent*) de Willy Krogmann. — 4 : Etude de Leo von Hübner sur l'un des Mss. (Arundel 22) du *Seege of Troye*. — 5 : Etude très compréhensive et très fouillée d'Eduard Erckhardt sur la « quantité des voyelles toniques simples en syllabe ouverte dans les mots d'origine française en anglais moderne », pp. 39-116. — 6 : *Heuer* (Hermann). « Etude stylistique sur l'adverbe en anglais moderne ». — 7 : *Keller* (Wolfgang). « Etude sur le poème runique anglo-saxon — particulièrement sur les noms des runes et leur signification. — 8 : *Holt-hausen* (Ferd.). « Hymne à Sainte Catherine de Richard Spalding (pp. 150-164). Réédition du texte, avec introduction et notes. » — 9 : *Meissner* (Paul). « Philosophie anglaise de la vie (Zeiterleben) à l'époque de la Re-

naissance », pp. 165-180. — 10 : *Matthes* (H. Chr.), pp. 181-196 : Commentaires de « Thus Conscience does make cowards of us all » (Hamlet III.1). — 11 : *Brandl* (Alois), pp. 197-202. « Origine et sources de l'Astarté de Manfred. Rapprochement avec l'histoire d'Apheridon et Astarté dans les *Lettres Persanes*. » — 12 : *Brunner* (Karl). « La Grâce dans la Poésie de Byron », pp. 203-210. — 13 : *Kapp* (Rudolf). « Traits et éléments populaires dans le Sermon anglais ». — 14 : *Fischer* (Walther). « The Bridge of San Luis Rey » de Thornton Wilders. — et le « Carrosse du Saint-Sacrement » de Mérimée, pp. 234-240. (Que l'auteur américain, malgré la similitude des thèmes, garde toute son originalité.) E. PONS.

The University of Toronto Quarterly (avril). — G. R. Elliot : *Emerson as Diarist (A middle-aged view)*. (Belle méditation critique sur E.; « From beginning to end he is mainly a diarist, a journalist; and a very great one indeed, an elevated Montaigne »; justes remarques aussi sur « Emerson's persistent fear of conventionalism »), 299-308. — Charles I. Glicksberg : *Poetry and Marxism : three English poets take their stand* (Excellente mise au point : la lecture de *A hope for poetry* et *The Revolution in Literature*, de la préface de *The Poet's tongue*, de *The destructive element* montre que ces trois poètes-critiques : Cecil Day Lewis, W. H. Auden et Stephen Spender sont d'accord au moins sur ce point que le poète doit refuser « to accept the officially prescribed dogmas of Marxism », autrement dit que la poésie doit éviter toute propagande), 309-325. — A. R. M. Lower : *External policy and internal problems* (Population, commerce, relations avec l'Angleterre), 326-337. — *Letters in Canada : 1936. Part. I: English-Canadian Letters* : E. K. Brown : *Poetry*. — J. R. MacGillivray : *Fiction*. — W. S. Milne : *Drama*. — A. Brady : *Canadian Social Studies*. — Remaining Material. — A. Ewart : *Lists of publications* (Ce compte rendu annuel, le deuxième, est très précieux), 338-460.

CHRONIQUE

René Travers (1867-1937) vient de nous être enlevé. Comme angliciste, il appartenait à la génération d'Emile Hovelaque et d'Emile Legouis, et à l'école parisienne : Motheré, Morel, Beljame, distincte de celle de Lille : Angellier et Derocquigny. Sensible à la ferveur un peu sèche de Schérer et de Taine, il leur dut un pli de déterminisme puritain que seule la maturité vint humaniser. Licencié à vingt ans, il remporta en 1892 la première place d'agrégé avec une telle avance qu'Angellier regretta publiquement de ne pas avoir une maîtrise de conférences à lui confier. Il fut vite appelé à professer à Versailles et à siéger dans les concours d'Etat où il s'acquit une grande autorité, grâce à la sûreté de son savoir, à la finesse de son sens littéraire, à la sensibilité de sa fibre morale. Cette double tâche de professeur et d'examineur l'absorba au point que sa thèse sur le James Thomson, de la *City of Dreadful Night*, resta sur le chantier. Il a laissé deux petits livres, chacun en son genre un chef-d'œuvre : un *primer*, écrit en un anglais souple et gracieux, qui révèle une pénétrante intuition de l'enfant; une édition de *Hamlet*, résumant les résultats de la critique érudite, visiblement faite par un savant doublé d'un psychologue.

La classe de préparation à l'Ecole normale supérieure et la création d'un cours annexe à la Sorbonne permirent à Travers d'utiliser sa longue pratique du Secondaire et sa vocation marquée pour le Supérieur : dans ces deux chaires il a formé des étudiants, des professeurs de choix, grâce à sa méthode rigoureuse, à son ardeur contenue, fervente, pour les maîtres de la pensée et de l'art littéraire anglais. Rarement la conception anglaise de la vie ne s'est, plus que chez ce scrupuleux, ce solitaire, volontairement effacé, reflétée avec plus de netteté, de force intègre et de mystique prestige.

GARNIER.

Tous nos lecteurs se sont réjouis d'apprendre que **Mr. Harley Granville-Barker** venait d'être désigné pour occuper, à la tête du « British Institute in Paris », la place laissée vacante par la mort de notre ami très regretté Sir Theodore Morison. Il est inutile de rappeler que le nouveau directeur a joué un rôle éminent dans la renaissance du théâtre anglais contemporain; qu'il a été mêlé à toutes les initiatives littéraires ou artistiques d'où est sorti ce rajeunissement éclatant de la scène; et que son œuvre dramatique tient un rang très honorable parmi les réussites qui l'ont illustré. Mais peut-être est-on moins familier avec les études critiques où se dépense depuis plusieurs années l'activité d'un esprit d'une jeunesse et d'une verdeur admirables. Les « Prefaces to Shakespeare » ont renouvelé l'aspect de bien des problèmes; elles ont donné toute sa force à la thèse, sans doute très largement justifiée, qui veut aborder le drame shakespearien de l'angle théâtral, et l'interpréter en fonction de la technique dans laquelle et pour laquelle il est conçu. Mr. Granville-Barker est un ami éprouvé de la France, et de Paris, où il a fixé son foyer; le

vif intérêt qu'il prend aux besoins intellectuels de nos étudiants, comme de ceux que la Grande-Bretagne nous envoie, sa courtoisie parfaite et son haut sens du devoir, la grâce et la bonté de Mrs. Granville-Barker, sont l'assurance de tout ce que nous pouvons attendre de l'autorité qui lui est confiée; il l'exercera pour le bien d'une intime entente et d'une amitié sincère entre deux patries spirituelles, dont l'une est toujours fidèlement la sienne, mais dont on pourrait dire qu'il a un peu adopté l'autre.

L. C.

Le 11 mars se sont embarqués au Havre une trentaine de Français et de Françaises que diverses délégations des corps constitués et savants avaient chargés de commémorer, à Cuba, en Louisiane, au Texas, à Saint-Louis, à Chicago, au Canada français, le grand souvenir de ces explorateurs héroïques et créateurs d'empire, Cavalier de la Salle, le Père Marquette, Iberville, Bienville. A la Havane, une douzaine de Canadiens venus de Québec et Montréal les rejoignirent, et désormais les accompagnèrent. On voyagea ensemble, on se découvrit les uns les autres, et un esprit commun émoussa les angles, adoucit les contrastes, rapprocha des personnalités tout étonnées de la douceur et de l'apaisement qu'apporte une vie solidaire. En peu de jours, des expériences, trop nombreuses et rapides sans doute, pressées, confuses, mais pour la plupart des voyageurs extraordinairement neuves, et pour tous très intéressantes, révélèrent un continent, un monde. On explora, dans le cadre robuste et ample de la civilisation américaine, les survivances étrangement touchantes de la race, la tradition, la langue française; on offrit des bustes, des portraits, des palmes, des cartes de géographie historique; on reçut des fleurs, des drapeaux, du champagne, des médailles, des banquets; on eut très chaud à la Havane, très froid à la Nouvelle-Orléans, où la température morale n'en fut pas moins très élevée; et au pays d'Évangéline, dans les plaines et les cités du Texas, jusqu'aux confins du Mexique, on fit et on écouta des discours. De toutes les paroles échangées, des réceptions hospitalières, des réalités visitées ou aperçues — villes, campagnes, Universités, écoles, clubs, maisons privées — se dégagait l'impression émouvante, réconfortante, de la fidélité que gardent au fond de leur cœur français les descendants américains de la population acadienne; et de l'amitié véritable que l'élite du grand peuple américain éprouve pour la France de l'idéalisme intellectuel et de la liberté. Cette « mission » n'aura pas été vaine; des contacts durables ont été établis, des semences jetées; et en accomplissant un pèlerinage national, les délégués ont senti se nouer un fil de plus de ce réseau international qui se tisse de nos meilleurs espoirs et de notre plus sage volonté.

L. C.

La statue de **Th. Paine**, qui s'élèvera avant la fin de l'année sur une place de Paris, est due au ciseau du sculpteur américain John Gutzon Borglum, qui, dans le roc des Black Hills of South Dakota, taille les géantes effigies de Washington et d'autres grands constructeurs de la République américaine, et grave leurs paroles les plus émouvantes, afin que les unes et les autres durent « until the wind and the rain alone shall wear them away ». Si le bicentenaire de la naissance de Paine n'est pas marqué par l'érection d'une statue d'or, unique hommage digne de l'homme, au dire de Napoléon, du moins une initiative louable rappellera-t-elle aux passants celui qui, dans sa vie mouvementée, mit au service

de sa foi révolutionnaire un parfait désintéressement et un inlassable amour des hommes.

A. DELAGOUTTE.

Sous les auspices de l'**Association Française d'Action Artistique**, la Maison Française de l'Université Columbia avait organisé au printemps, à New-York, une magnifique exposition illustrant les techniques diverses de la gravure française. La plupart des pièces avaient été prêtées par M. Lieure, vice-président de l'Association des Graveurs Français, dont on sait la haute compétence en ces matières. Gravures sur bois, burins, eaux-fortes, lithographies, « manière noire », pointes sèches, états divers d'une même œuvre, la plupart des procédés anciens ou récents de la gravure étaient représentés dans cette exposition, qui fut l'objet de comptes rendus très élogieux dans plusieurs grands journaux et revues de New-York et connut un remarquable succès.

A. D.

Le Prix Strassburger, d'une valeur de mille dollars, institué par M. R.-B. Strassburger en vue de récompenser la meilleure publication parue au cours de l'année dans la presse française, susceptible de servir au mieux les intérêts de l'amitié franco-américaine, a été attribué à M. Raoul de Roussy de Sales. Correspondant permanent de *Paris-Soir* et de *Paris-Midi* aux Etats-Unis, M. de Roussy de Sales (qui signe parfois : Jacques Fransalès) a écrit une série d'études qui seront recueillies en librairie. (*Le Temps*.) Nous signalons, dans notre « Revue des Revues » son récent article de la *Revue de Paris*.

Le mercredi 12 mai, **Miss Sylvia Beach** a réuni chez elle, dans sa sympathique maison de la rue de l'Odéon, « les amis de Shakespeare and Company », conviés à entendre Ernest Hemingway et Stephen Spender. Le romancier américain a lu les premiers chapitres d'un roman à paraître et le poète anglais quelques poèmes, ceux qui ont paru les 8 et 15 mai dernier dans *The New Statesman and Nation*, *The North* (tiré de *The Faber Book of Modern Verse*) et aussi des fragments inédits d'une pièce à laquelle il travaille. Cette soirée littéraire fut une parfaite réussite. Félicitons-en l'intelligente organisatrice qui ne se lasse point de se dévouer et exprimons le vœu qu'un jour prochain elle se décide enfin à écrire ses souvenirs sur les écrivains qu'elle a connus et fait connaître.

Le Rideau Gris. — Nous apprenons (*le Figaro*, 13 avril) que la Compagnie théâtrale marseillaise *Le Rideau Gris* est au nombre des groupes artistiques appelés à jouer cet été sur le *Théâtre d'essai* de l'Exposition. Les pièces présentées seront *L'Inconnue d'Arras*, de Salacrou, et *La Duchesse d'Amalfi*, de John Webster. Rappelons qu'aux côtés de l'animateur du groupe, Louis Ducreux, un des principaux artisans du succès croissant du *Rideau Gris*, est notre ami Henri Fluchère, et qu'à son influence est dû le fréquent appel fait par le *Rideau Gris* au trésor peu connu des anciennes pièces anglaises. La Compagnie a déjà joué, traduits et adaptés par Fluchère : *Touthomme*, moralité du xv^e siècle; *L'Opéra des Gueux*, de John Gay; *La Tempête*, de Shakespeare, et enfin — réalisation qui, à

notre goût, approchait de la perfection — *Macbeth*. Nous ne doutons pas de voir la pièce de Webster montée avec un bonheur égal.

J. SIMON.

Le Musée Victoria et Albert de Londres vient de s'enrichir d'un beau spécimen de reliure faite à Little Gidding (Huntingdonshire), au xvii^e siècle, par un membre de la communauté fondée par ce Nicholas Ferrar que J. H. Shorthouse nous présente dans John Inglesant.

Parmi les conférenciers qui ont assuré leur concours aux Cours de vacances organisés cet été, de juillet à fin septembre, par l'Université de Grenoble, nous relevons les noms de MM. Cazamian, Koszul et Lafourcade, ainsi que celui de M. Emile Arnould, de l'Université de Manchester, qui prépare une thèse sur Richard Rolle de Hampole. Les étudiants anglo-saxons ont, l'année dernière, formé le contingent le plus important parmi les groupes, appartenant à vingt-huit nationalités, qui ont fréquenté ces cours.

Errata (E. Pons : *Du nouveau sur le « Journal à Stella », Etudes Anglaises*, mai 1937) : p. 212, note 2, lire : l'histoire des *Four Last Years* avait été écrite à Windsor en 1713. Il ne pouvait donc s'agir que d'une mise au point de cet ouvrage. — P. 213, 4 lignes avant la fin : au lieu de *richard*, lire *richar*. — P. 216, avant-dernière ligne du texte, au lieu de : *à son amie*, lire *de son amie*. — P. 225, 11^e ligne, lire : *si du moins elle n'apparaissait*. — P. 225, ajouter la note 19 : *Cf. Moorhead, loc. cit., p. 325*.

BIBLIOGRAPHIE

Roget's Thesaurus of English Words and Phrases, revised and enlarged.
— London, Longmans, 1936, 705 p., 7/6.

Nouvelle édition de cette ingénieuse et riche collection de synonymes et mots apparentés, instrument précieux de l'étudiant d'anglais et de l'écrivain en formation. De nombreuses « expressions », de récente date, ont été ajoutées. — C. C.

Annual Bibliography of English Language and Literature, volume XVI, 1935, edited by Mary S. Serjeantson, assisted by Leslie N. Broughton. — Cambridge : The University Press 1936, xi + 279 p., 7 s. 6 d.

Ponctuellement, vient d'être publié le seizième volume de la *Bibliographie* que fait paraître chaque année *The Modern Humanities Research Association*. Il contient pour 1935 près de 4.400 références, soit 300 de moins que pour 1934. A-t-on moins travaillé, ou les auteurs de la *Bibliographie* se sont-ils montrés plus sévères? Aucun changement n'a été apporté à la classification habituelle. On ne peut que renouveler les éloges et les remerciements aux collaborateurs dont l'effort régulier et méthodique met chaque année à la disposition de tous ceux qui s'intéressent à la langue et à la littérature anglaises cet admirable instrument de travail. On ne saurait rien imaginer de plus riche, de plus clair, de plus utile.
— A. DIGEON.

British Authors of the Nineteenth Century, complete in one volume with 1000 biographies and 350 portraits, edited by Stanley J. Kunitz and Howard Haycraft. — New York : The H. W. Wilson Company, 1936, 677 p., \$ 5.

Ce gros volume complète les deux autres déjà parus : *Living Authors* et *Authors To-day and Yesterday*. Comme les précédents, il est à recommander aux bibliothèques de nos Facultés et de nos Lycées. Il couvre tout le XIX^e siècle, depuis Blake jusqu'à A. Beardsley. Plus de 1.000 auteurs de l'Empire Britannique (comprenant donc le Canada, l'Australie, l'Afrique du Sud et la Nouvelle-Zélande) y sont présentés par des notices claires, concises et minutieuses, pleines de détails bien choisis sur leur personne, leur costume et leur vie privée. Le style n'a rien de la sécheresse d'un article de dictionnaire : il est truffé d'expressions vivantes et pittoresques, selon la recette américaine (p. ex. : « Hogg lifted himself into literary celebrity by his own boot-straps »). Les appréciations critiques ne sont pas toujours aussi précises et nuancées qu'on le désirerait; dans les brèves bibliographies nous avons été surpris de ne pas trouver mention des thèses françaises, par exemple sur Blake, Shelley, Lamb, Keats, Peacock, Meredith, S. Butler. *La Revue Anglo-Américaine* est citée à propos de Newman. Félicitons les éditeurs du goût et du soin apporté à la rédaction et à la présentation de ce livre et souhaitons qu'ils entreprennent bientôt un ouvrage semblable pour les « American Authors ». — LOUIS BONNEROT.

ALLARDYCE NICOLL : *The English Theatre, A Short History*. — Nelson, London, 1936, 252 p., 6 s.

L'histoire qui nous est contée ici commence à l'époque romaine et se termine de nos jours, avec d'intéressantes considérations sur les progrès du cinéma et les chances de survie du théâtre. Chemin faisant l'auteur donne de multiples renseignements sur la réalisation théâtrale, la mise en scène, les décors, l'éclairage, l'illusion scénique, le jeu des acteurs, aux différentes époques du théâtre anglais; enfin il étudie l'action de ces divers facteurs sur l'évolution des genres dramatiques. M. Allardyce Nicoll connaît admirablement le sujet qu'il traite ici. Et il fait suivre cet utile volume de « notes on some of the principal London theatres (1576-1935) » et d'une petite bibliographie méthodique que l'on aura grand intérêt à consulter. — A. D.

J. DOVER WILSON : *The meaning of The Tempest*. Robert Spence Watson Memorial Lecture. — Literary and Philosophical Society, Newcastle upon Tyne, 1936, 23 p.

Dans cette conférence sur un sujet fort classique : dans quel état d'esprit et avec quelles intentions Shakespeare a-t-il écrit *La Tempête*? M. Wilson contestant les vues de Lytton Strachey, que frappait d'avantage ce que *La Tempête* et les autres pièces du dernier groupe contiennent encore de pessimisme, défend la conception, traditionnelle depuis l'époque victorienne, d'un adieu personnel de Shakespeare non seulement au théâtre comme auteur mais à la scène comme acteur, et de l'accès final à la sagesse définitive et aux douceurs de l'indulgence universelle. — Georges CONNES.

JOHN MILTON : *Paradise Lost*. — *Paradise Regained; The Minor Poems; and Samson Agonistes*. — Edited by Merrit Y. Hughes. — New York : Doubleday, Doran & Co, 1937, 2 vol. : Ivi+422 p. et Ixiii+633 p., \$ 1 chaque.

Cette édition, dans la *Doubleday Doran Series in Literature*, est à recommander aux étudiants de nos Facultés; elle est de format commode, bien présentée typographiquement et de prix modique. Son appareil critique est très riche. D'abord, les introductions qui sont de claires mises au point de tous les problèmes que posent ces œuvres, lesquelles sont toujours étudiées dans leurs rapports avec la psychologie de l'auteur. (Mr. Hughes ne nous donne pas un portrait de Milton moitié aussi nuancé que M. F. Delattre, dans son livre récent, mais seulement les traits principaux de son caractère). Puis les notes, au bas des pages, qui incorporent, très clairement, toutes les recherches, jusqu'aux plus récentes (Liljegren; E. M. W. Tilyard; Denis Saurat; R. W. Parker) sur les allusions, les sources, les influences, les parallélismes. Enfin une bibliographie qui mentionne études et articles de revues. Une lacune cependant : il n'est nulle part question de la versification de Milton. La supériorité de cette édition sur celle de R. C. Browne, à la Clarendon Press, c'est qu'ici nous sont donnés tous les poèmes de jeunesse, aussi bien latins qu'italiens, avec la traduction anglaise en regard. La ponctuation et l'orthographe ont partout été modernisées, par égard pour le lecteur moderne; c'est une initiative qui n'aura pas l'approbation de tous les Miltoniens. — L. B.

The Poetical Works of Gray and Collins, edited by Austin Lane Poole, third edition revised (Oxford editions of standard authors). — Oxford University Press, 1937, 328 p., 3 s. 6 d.

C'est de 1917 que date la première édition, dans cette célèbre série, des Poèmes de Gray et de Collins. Cette réédition est fort utile, car elle incorpore les dernières recherches et mises au point, telle la « Correspondence of Thomas Gray » (1935), judicieusement utilisée par Mr. Leonard Whibley, pour les poèmes et les notes, et telles aussi les corrections proposées, pour le texte de Collins, par Mr. H. O. White (*Times Literary Supplement*, 5 avril 1928) et le Prof. A. D. MacKillop (*Modern Language Notes*, 1923). Ce présent volume s'enrichit d'un Appendice où nous est donné « A Song. Imitated from the Midsummer's-Night's Dream of Shakespear. Act II. Scene V ». C'est Mr. Iolo Williams qui a le premier attribué ce poème à Collins, dans une note au *London Mercury* (mai 1923). La présentation typographique et la reliure sont, comme il est d'usage aux Presses d'Oxford, dignes de tous éloges. — L. B.

OSCAR W. FIRKINS : **Power and Elusiveness in Shelley**. — The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1937, 187 p., \$ 2,50.

On peut se demander si cette étude posthume du « professor and head of the Department of Comparative Literature in the University of Minnesota » méritait d'être publiée. Elle nous paraît fautive en son principe, dès les premières phrases : « Everyone knows that Shelley loved the abstract... the abstract ideas which Shelley loved are characterized by width and weight of import united with a want of precision and distinction in their content. » La méthode, pour illustrer cette thèse, consiste à étudier les abstractions, à l'aide de copieuses citations, dans des chapitres intitulés, par exemple : Space, Time, Sleep, Dreams, Wind, Cloud, Coordination, Effluence. Voici à quelles remarques aboutit cette critique : « Shelley employs the noun « dream-dreams » about 213 times in his poetry; the verb « dream » in all its forms 78 times. ...Tennyson uses the noun 102 times... and the verb 63 times... » Le bref essai de Francis Thompson, les deux pages d'Angellier (dans sa thèse sur Burns, vol. II, p. 380-81) ou l'essai de Chevrillon nous en apprennent dix fois plus que ce livre plat et prétentieux. — L. B.

EMIL DRABERT : **Frauengestalten in Arnold Bennetts Romanen**. — Bonn : Peter Hanstein, 1936, 64 p., M. 2, 40.

Selon le Dr. Drabert, beaucoup des héroïnes de Bennett sont des primitives, toutes d'instinct et d'impulsions égoïstes, tandis que les autres, d'une humanité plus quotidienne, leur servent de repoussoir. Sans doute pourrait-on contester certaines des interprétations psychologiques sur lesquelles l'auteur fonde sa classification; il n'en reste pas moins que son travail, consciencieux, documenté et attentif, pourra rendre de grands services. — L. TILLIER.

PIERRE BRODIN : **Le roman régionaliste américain**, Paris, Maisonneuve, 1937. 157 p.

Bibliographie fort complète, qui comprend, avec une brève description, les œuvres principales du roman américain, classées par région, de 1870 à nos jours. Tous les noms importants sont là. Seuls les romans purement

psychologiques, comme ceux de Henry James sont omis (quoique au moins deux d'entre eux, *The Europeans* et *The Bostonians*, eussent dû être mentionnés). Les notices sont trop sommaires pour apporter des jugements critiques, mais l'énumération des œuvres, dont quelques-unes peu connues, rendra de grands services aux spécialistes et au grand public. — C. C.

VOLTAIRE : **Candide and other tales** (Everyman's Library). — J. M. Dent, 1937, xxviii + 352 p., 2 s.

L'Histoire de Charles XII et le *Siècle de Louis XIV* figuraient déjà dans cette célèbre collection. On s'étonne un peu que les Contes aient attendu jusqu'à ce jour. Ce choix comprend : *Zadig*, *Micromégas*, *Candide*, *L'Ingénu* et *La Princesse de Babylone*. La traduction est empruntée aux « Works of Voltaire, translated from the French with notes by Dr. Smollett and others » (1761-5) : révisée pour les besoins de cette édition, elle est exacte, mais ne reproduit guère la finesse légère, l'économie élégante et les pointes de l'original. La Préface, signée : H. N. Brailsford, auteur d'une étude sur Voltaire, contient un bon résumé de la vie et de l'œuvre, et aussi une juste appréciation de notre dette à tous envers ce courageux défenseur des Libertés : « If we enjoy freedom of discussion, if books are nowhere burned alive to-day, save in Hitler's Third Reich, we are the debtors of Voltaire and the pupils he inspired. ». — L. B.

LYTTON STRACHEY : **La Reine Victoria**, traduction de F. Roger-Cornaz. — (Bibliothèque historique), Payot, 1937, 294 p., et 8 gravures hors-texte, 25 fr.

Cette traduction paraît à un moment opportun et aura sûrement beaucoup de lecteurs. M. F. Roger-Cornaz, à qui l'on devait déjà une harmonieuse traduction de *La Renaissance* de W. Pater, a très bien su rendre la simplicité subtile et la grâce un peu féline du style de Strachey. Les gravures sont, pour la plupart, celles de l'édition anglaise (Chatto and Windus, 1921). — L. B.

PIERRE-MARCEL BONIN : **Chants d'Albion**. Première Série. — Henri Didier, 1937, 50 p., 5 francs.

C'est un cas bien sympathique que celui du professeur qui, loin de se lasser d'expliquer sans cesse les mêmes pièces de vers célèbres dans ses classes leur garde assez d'amour pour les mettre en vers français dans ses heures de repos ; c'est celui de M. Bonin, professeur au Lycée du Puy, qui réunit en une jolie plaquette une vingtaine de morceaux fameux des plus grands poètes, dont certains déjà publiés en 1935 dans la *Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes*. M. Bonin est sensible et habile ; souhaitons qu'il continue. — GEORGES CONNES.

STÉPHANE MALLARMÉ : **Poems**, translated by Roger Fry with commentaries by Charles Mauron. Chatto & Windus, Londres 1936, xii + 308 p., 7/6.

Les traductions de Roger Fry se font sans peine aussi ardues que l'original, mais la musique a souvent disparu, ainsi que les rimes magiques de Mallarmé. A quoi bon cette version alors (après d'autre., puis-

que Fry n'était pas le premier ni même le deuxième à se risquer dans cette aventure)? Elle a pourtant son utilité : d'abord le volume contient une révélatrice introduction et des commentaires de M. Mauron; ensuite, si tels vers de Mallarmé n'ont point de sens apparent, si leur traduction prise séparément ne paraît pas en avoir davantage, il suffit de juxtaposer les deux pour que la secrète signification se précise. La difficulté de l'étrange poète est si incontestable que ce n'est pas là un mince mérite. — F. C. DANCHIN.

VALENTINE THOMSON : **Le Corsaire chez l'Impératrice**, avec 6 gravures hors texte. — Paris : Plon, 1936, iv + 308 p.

Le titre est trompeur. Le corsaire n'arrive chez l'Impératrice qu'à la page 228 pour la quitter page 282. En réalité, il s'agit d'une biographie de cet aventurier écossais, John Paul, dit l'« amiral » Paul Jones, que rendirent célèbre un temps ses audacieuses expéditions au service des Insurgents contre les vaisseaux anglais, et en particulier sa victoire du 23 septembre 1779 sur la frégate *Serapis*, commandant Pearson, au large du cap Flamborough. Les exploits militaires de Paul Jones ne sauraient alimenter une longue chronique, aussi bien les victoires du héros sont-elles le plus souvent d'une toute autre nature : dans cette société parisienne brillante et frivole de la fin du XVIII^e siècle, Jones fait tourner bien des têtes et ébauche bien des romans. La chance, toutefois, ne semble lui sourire que sur mer, et le tragique de son destin c'est qu'il n'ait jamais pu réaliser sa grande ambition de commander en chef une flotte. Il croit pouvoir réaliser ce rêve en Russie où Catherine II l'appelle, comme elle appelle, par snobisme, tous ceux dont on parle en Europe, mais l'Impératrice fait, au fond, peu de cas de ce mince aventurier qui n'a pas l'heur de plaire à Potemkin, et Jones doit quitter la Russie, sous le coup d'une accusation déshonorante, pendant que se meurt au couvent de Novo-Diéviçhii la petite Anna Mikhaïlovna Kourakina avec qui il connut son plus beau roman d'amour. Evocation agréable d'une figure qui demeure assez mystérieuse parce qu'elle ne s'impose pas à nous par des actes vraiment décisifs : Jones n'est pas une personnalité de premier plan. A signaler dans le texte de très nombreuses fautes d'impression. — M. LE BRETON.

HAROLD NICOLSON : **Quand on faisait la paix**; adapté par Lillian Brach; préface de André Maurois. — Plon, 1936, 236 p., 15 fr.

Ce journal d'un secrétaire d'ambassade (janvier-juin 1919) a paru, comme pièce justificative, à la suite de *Peacemaking*, qui est un « essai remarquable sur la diplomatie par conférences » (Maurois). En soi, il est fort insignifiant. Incidemment, il illustre une thèse de M. Bergson : l'âme est restée trop faible pour diriger un corps dont les machines multiplient les moyens d'action. Le téléphone et le reste, loin de faciliter, ont rendu impossible tout travail réfléchi; l'accord s'est fait par l'épuisement des négociateurs. Or l'histoire (S. Fay, Isaac) enregistre, parmi les causes de la guerre, le « terrible surmenage des fonctionnaires responsables ». Seul le matériel d'artillerie aura donc tenu ses promesses. — Communiqué à S. M. le Roi de Brobdingnag. — E. M. REYNAUD.

C. H. NORMAN : **The Revolutionary Spirit in Modern Literature and Drama and the Class-War in Europe, 1918-36**. — London, Blue Moon Press, 1937, 66 p., 1 s.

Dans cette brochure, qu'animent d'ardentes et généreuses convictions,

l'argumentation est quelque peu étriquée. Des questions aussi complexes, étudiées d'après plusieurs littératures (nous rencontrons Tolstoï, Ibsen, O'Neill, C. K. Munro) ne sauraient se réduire à un exposé aussi schématique, sans perdre beaucoup de leur valeur démonstrative. — L. B.

Princesse BIBESCO : **Images d'Epinal**. — Plon, 1937, 271 p.

La Princesse Bibesco a groupé ici onze portraits d'hommes et de femmes également célèbres, à des titres divers, « images d'Epinal » qui vont de l'impératrice Eugénie et de George V à Lindbergh et à Charlie Chaplin. Elle termine, éloquent contraste, par un choix de lettres de combattants anglais : après ceux qu'isole leur grandeur, la foule anonyme et l'âme collective d'un peuple.

C'est un livre charmant, émouvant, et il n'y a rien de moins banal que ces « images », où l'inlassable curiosité et la sympathie intelligente de l'auteur nous montrent le vrai visage et le côté humain de ces grands personnages dont le public ne voit communément que le masque officiel. — J. LOISEAU.

PERCY MACKAYE : **Jeanne d'Arc**, eighth edition with a new preface. — The Macmillan Company, 1935, 1 dollar 50.

Saluons au passage la huitième édition de cette pièce qui, sans être classique aux Etats-Unis, comme *The Scarecrow* du même auteur, a pourtant connu dans son pays d'origine une heureuse fortune. En ce pays-ci, qui est particulièrement susceptible pour tout ce qui touche à son héroïne préférée, et qui pour Schiller lui-même s'est montré si sévère, certains regretteront que cette Jeanne ne soit pas assez du peuple et surtout que le procès quasi escamoté n'ait pas assez mis en évidence sa vigoureuse raison ni son génial bon sens. L'auteur devait tenir compte des connaissances moyennes du grand public de là-bas, auquel M. Mackaye a donné par compensation de jolis vers de poésie champêtre, de pathétique discret et d'évocations féeriques et mystiques, qui sont bien dans sa manière : au théâtre, M. Percy Mackaye reste toujours poète. — CH.-M. GARNIER.

W. GAUNT : **Bandits in a Landscape**. London, The Studio Ltd, 1937, 192 p., 40 illustr., 10 s. 6 d.

Etude attrayante de personnalités qui révèlent, parfois plus dans leur vie que dans leur art, le courant des réactions contre le souci étroit de la perfection académique, des aspirations vers l'inaccessible, et qui attestent la vitalité des tendances romantiques en peinture : avant le XVIII^e siècle, tentatives tout individuelles, où les hors la loi de la palette (les Caravage, Ribéra, S. Rosa, Magnasco), ou de simples insociables (Claude Lorrain, Fr. Guardi), traduisent le tumulte ou l'extase de leur âme ; ensuite, effort des romantiques déclarés (J. Vernet, R. Wilson, H. Robert, L. Robert, Géricault, Delacroix) pour satisfaire ou conquérir un public désormais avide de pittoresque et de passion. Quelques aperçus généraux sur chaque nouvelle étape entretiennent le sentiment de la continuité historique, tandis que des figures significatives sont présentées dans de vigoureuses définitions de tempéraments et ramassées dans de suggestifs raccourcis de savoureux détails. Le texte et les excellentes photogravures s'illustrent assez heureusement. — O. BRUNET.

CLIVE ROUSE : **The old towns of England**. Batsford, Londres, 1936. viii + 120 p., relié : 7/6 net.

Ouvrage charmant, où défilent au nombre de 129 de très belles illustrations hors-texte et dans lequel l'auteur nous présente les cités épiscopales, les bourgades à marché, les ports et les villes d'eau de l'Angleterre proprement dite : parfait comme livre de prix. — F. C. DANCHIN.

J. MEIER-GRAEFE : **Vincent Van Gogh**. — The Albatross Modern Continental Library, 1936, 284 p., 12 fr. 50.

Mr. J. Holroyd-Rece a traduit très brillamment cet ouvrage, où un critique allemand bien connu raconte avec beaucoup de talent, et un peu d'étrangeté, la vie du peintre Van Gogh. La vérité ici est assez romantique pour ne réclamer aucun ornement. — A. D.

HENRY ADAMS : **Mont-Saint-Michel and Chartres**, with an introduction by Ralph Adams Crow. — Constable, 1936, in-8°, viii + 397 p., 12 s. 6 d.

S'il se trouve encore des êtres capables de ne voir dans le Moyen Age qu'une époque de ténèbres, ils feront bien de lire ce livre, hommage déjà ancien d'un grand Américain au génie français des XII^e et XIII^e siècles et à sa fleur : Notre-Dame de Chartres. De la chanson de Roland à la Somme de St Thomas (1), du Mont-Saint-Michel à Chartres, H. Adams a scruté les textes et les vieilles pierres, interrogé les vitraux et les livres, son admiration lui faisant retrouver la ferveur créatrice de nos aïeux. Ce fils des Puritains a tourné sa pensée vers la Vierge qui seule, dit-il, peut expliquer le miracle de Chartres. S'étant assimilé les techniques diverses nécessaires à l'intelligence de la Cathédrale, il a été plus loin qu'un architecte ou un historien ordinaires : il s'est fait vraiment une âme médiévale. Qu'on lise son commentaire sur la Rose du portail royal (p. 140 sqq.) et sur les hymnes latins d'Adam de Saint-Victor qui l'éclairent (p. 324), on verra comme il sent et fait sentir la présence de la Vierge inspiratrice, et peut-être concluera-t-on avec lui que « le plaisir consiste non à voir la mort, mais à sentir la vie » (p. 103) et que notre âge complexe, instable, souffre avant tout d'avoir perdu le goût de l'Unité. — R. GALLAND.

E. V. LUCAS : **A wanderer in Paris**. — The Albatross, n° 330 (Extra volume), 1937, 239 p., 21 francs.

Ce guide, paru pour la première fois, chez Methuen, en 1909, est depuis longtemps devenu une sorte de classique. Cette réédition, accompagnée d'une Préface spécialement écrite pour l'Albatross, a été remaniée et mise à jour, mais pas suffisamment, semble-t-il, puisqu'on parle du Trocadéro et de Bullier comme s'ils existaient encore. La carte et l'index facilitent le maniement du livre. Les huit gravures hors-texte, d'une reproduction parfaite, sont de Meryon, que l'auteur a raison de définir « a strange and gloomy genius ». Mr. E. V. Lucas est trop connu pour qu'on le « présente » : chacun sait qu'il n'est pas seulement un voyageur très érudit, qui connaît son Paris, celui d'hier et d'aujourd'hui, mieux que maint Parisien, mais aussi un fin connaisseur en art et un causeur

(1) « The theology turns always into art at the last, and ends in aspiration. The spire justifies the church. In St. Thomas's Church, man's free will was the aspiration to God, and he treated it as the architects of Chartres and Laon had treated their famous fleches. » (p. 373).

disert, qu'il y a toujours agrément et profit à écouter. Voilà le livre à recommander à nos amis, d'Angleterre ou d'Amérique, qui viendront visiter, en même temps que l'Exposition de Paris, le Paris de l'Exposition. — L. B.

C. G. HOLME : **Glimpses of Old Japan**. III. Birds and Flowers. — The Studio, London 1936 (8 reproductions en couleurs, précédées d'une Introduction).

C. G. HOLME : **Glimpses of Old Japan**. IV. The Geisha. — The Studio, London 1936. (L'introduction corrige quelques erreurs occidentales sur la Geisha. Les huit reproductions de vieilles gravures japonaises qui suivent peignent des attitudes et des moments divers dans la vie des Geishas.)

THE WORLD'S MASTERS : N° 19: **Constable**. — N° 20: **Turner**. (Chacun de ces deux petits ouvrages contient 24 illustrations, et une introduction de Mr. A. Bertram). Prix : 1 sh.

JOLAN FÖLDES : **The Street of the Fishing Cat**. — Collection Albatross, vol. 318, 249 pages.

L'auteur, une Hongroise, nous dit les luttes, les humiliations et les souffrances d'une humble famille de Budapest réfugiée à Paris au lendemain de la guerre; et par l'intermédiaire de cette famille, c'est tout le monde bariolé de l'émigration qui nous est révélé, toutes les victimes des crises économiques et des bouleversements politiques. Les plus jeunes de ces déracinés s'adaptent au « climat » nouveau, tandis que les autres, transplantés trop tard, languissent et disparaissent. L'auteur a su éviter les effets faciles de couleux locaux, et voir toujours, sous les bigarrures nationales, le fonds éternel d'aspirations et de peines simplement humaines; elle nous a donné un livre dont l'intérêt est plus social que romanesque — un document psychologique profondément triste, mais sans doute aussi profondément vrai. — L. TILLIER.

WILLA CATHER : **Lucy Gayheart**. — Tauchnitz, n° 5244, 1936, 186 p., 12 fr.

C'est de nouveau dans le Middle-West, son pays d'origine et sa patrie artistique, que la célèbre romancière américaine situe cette simple et poignante histoire d'un amour à la fois naïf et profond. Une atmosphère où se mêlent la vérité et la poésie enveloppe le récit, dont le drame intérieur est toujours voilé par une sorte de pudeur de la sensibilité. Le style, ferme et limpide, pare de sa noblesse sans effort l'humble héroïne et le tragique destin de sa jeune vie. Une fois de plus, Willa Cather affirme, avec *Lucy Gayheart*, ses dons d'artiste classique. — L. V.

JERRARD TICKELL : **See how they run**. — Tauchnitz, n° 5248, 287 p.

Livre jeune d'un auteur jeune. Nous parcourons le monde entier avec une frénésie de mouvement toute moderne. Les nations et les continents défilent devant nos yeux comme sur l'écran, évoqués dans une langue vive et savoureuse. En raccourcis saisissants, bien que parfois superficiels, l'auteur nous présente les divers aspects de la vie d'après-guerre dans des sociétés profondément déséquilibrées par le cataclysme. La joie de

vivre et la bonne humeur ne font pas oublier l'amertume de tant de ruines et d'espoirs brisés. En dépit de ses défauts : intrigue banale, symétrie monotone, personnages imprécis, admiration des beaux corps plutôt que des belles âmes, ce roman offre une riche moisson d'observation humaine. Il peint une époque. — E. POULENARD.

RICHARD CHURCH : **The Porch**. — London : J. M. Dent, 1937, 414 p., 7 s. 6 d.

Il émane du style de Richard Church une sensualité discrète mais tenace dont s'accommode mal le présent roman. Les rôles principaux y sont tenus par des hommes jeunes et énergiques dont la vie intellectuelle et matérielle est une lutte continuelle contre les circonstances dont ils sont bien décidés à triompher. Mais leurs efforts ne sont pas convaincants et leur silhouette manque de relief. L'auteur essentiellement poète, surtout sensible à la beauté des lignes et à la musique des mots réussit mieux dans l'harmonieux que dans le vigoureux ou l'austère. C'est ainsi que s'inscrira dans la mémoire du lecteur tel coin de Londres qui a frappé le romancier par son aspect champêtre ou archaïque, alors que les bâtiments des Douanes où se meuvent les deux héros ne laisseront aucune image. C'est ainsi que les figures féminines, pourtant secondaires, restent vivaces alors que les caractères masculins s'estompent aussitôt le livre fermé. — R. DANTON.

RANDALL SWINGLER : **No Escape**. — London : Chatto and Windus 1937, vii + 289 p., 7 s. 6 d.

Etude très poussée d'un milieu voué au plus étroit conformisme; l'auteur, très habile, sait créer une atmosphère qui nous enveloppe et qui rend les personnages extrêmement tangibles; des silhouettes bien campées, des sentiments finement analysés et d'une main délicate. Le lecteur appréciera le beau caractère de femme de Sonia, héroïne sympathique qui tente de gagner sa liberté et de briser les liens que tisse autour d'elle un monde d'hypocrisie, et qui, finalement vaincue, ne désire plus que la paix. Il convient également de louer la clarté et l'élégance du style. Notons aussi à la louange des éditeurs la très belle et très agréable présentation du livre. — J. CHAFFANJON.

H. W. FREEMAN : **Hester and her family. A Romance**. — Chatto and Windus, 1936, 528 p., 8 s. 6 d.

Trois femmes : Jenny, sa mère, sa grand'mère. Un seul tempérament : exubérant, débordant d'instincts violents mais naturels qui vont s'affinant sans rien perdre de leur vigueur, de la grand'mère à la petite-fille. Une étude sans prétention de l'hérédité saine. — R. DANTON.

DOROTHY WHIPPLE : **The other day**. — Albatross, n° 313, 1936, 218 p., 12 fr. 50.

C'était l'autre jour seulement et pourtant l'enfance reste insaisissable. L'auteur, après bien d'autres, veut décrire cet âge tel qu'il fut, pur et trouble à la fois, avec ses élans et ses étonnements, ses joies et ses déchirements. La recherche du temps perdu ne s'aide pas ici d'une technique savante; le style est nu, les anecdotes banales presque toutes, et si le livre est attachant, tout le mérite en revient à son accent de sincérité tranquille et de douce humanité. — J. MOURROT.

R. J. CRUIKSHANK : **The double quest.** — Ed. Tauchnitz, 252 p., 12 fr. 50.

Un jeune Anglais part à la recherche de l'Amérique, un jeune Américain vient découvrir l'Angleterre, et finissent par se découvrir eux-mêmes. La verve enjouée des premiers chapitres, suite de portraits et d'épigrammes, fait vite place à une gravité pensive, lorsque se précisent les aspirations de deux sociétés inquiètes et l'évolution sentimentale de deux êtres. Tandis que le roman déroule ses tableaux alternés et oppose ses personnages — avec une symétrie un peu factice — on sent poindre l'angoisse d'un Anglais clairvoyant devant la crise morale que traverse son pays, à laquelle, avec une certaine exaltation mystique, il propose un remède : en dehors de toute agitation brouillonne et du respect exagéré des formes extérieures de la tradition, s'inspirer, pour une action réfléchie, de ce que renferme de solide et de permanent l'âme profonde de l'Angleterre. — LOUIS PACTEAU.

SALLY BENSON : **People are fascinating.** — Constable 1937, 313 p., 7 s. 6 d.

Recueil de 40 nouvelles en miniature, illustrées de croquis amusants, observation pénétrante, humour presque mordant, vivacité et sobriété du style, voilà des dons précieux qui signalent ce nouveau talent féminin à l'attention du lecteur qui se laisse facilement persuader, qu'en effet « *People are fascinating* ». — L. B.

CHARLES NORDHOFF AND JAMES NORMAN HALL : **Hurricane.** — Tauchnitz, n° 5260, 220 pages.

Livre intéressant pour les Français : la minuscule île de corail du Pacifique où se passe l'action est supposée française. L'ouvrage donne un assez sérieux aperçu des méthodes françaises de colonisation. Un des personnages, le Père Paul, est dépeint avec sympathie ; le gouverneur, de Laage, mérite aussi d'être signalé. Tous ceux qui aiment les aventures maritimes, les bateaux, et... les ouragans se plairont à cette lecture. Indigènes et colons — ces derniers français pour la plupart — ont à lutter contre la violence des éléments qui écrasent l'être humain. La description de l'ouragan remettra en mémoire les pages célèbres de Conrad et de son Typhon. Une impression semblable s'en dégage. — P. YVON.

SYLVIA THOMPSON : **Third act in Venice.** — Tauchnitz, vol. 5258, 1936, 238 p., 12 fr.

Roman d'amour. 1^{er} acte. Saint-Tropez. Sir Francis Radnor, séduisant, cultivé, mais caractère faible, rencontre par hasard une jeune française, Joséphine, de basse extraction et vulgaire. 2^e acte. Londres. Rencontre d'Adria, jeune anglaise très fine, très distinguée ; présence de Joséphine, devenue très « sex-appeal » ; le héros succombe aux appas de la « *French girl* », mais il voue un amour platonique à Adria. 3^e acte. Venise. Sir Francis s'est décidé pour Adria, mais Joséphine empoisonne sa rivale en lui administrant un somnifère. Désenchanté et plein de remords, Radnor rentre à Londres. Psychologie simplifiée ; style rapide, parfois relevé de jolis traits descriptifs. — R. CAZES.

ANNE LINDBERGH : **Le monde vu de haut**, d'Amérique en Chine par le cercle polaire. Avec 2 photographies et 20 cartes établies par Charles

Lindbergh. Adopté de l'anglais par Hervé Lauwick. — Paris : Plon, 1936, 267 p., 15 fr.

Compte rendu très attachant d'un raid célèbre de Lindbergh. Après la lecture de ce livre, dit avec raison l'adaptateur dans sa préface, on ne pourra plus évoquer Lindbergh « sans voir derrière ses fières épaules une petite silhouette tendre : Ariane intelligente et doublement sans fil, qui l'a conduit au but en lui parlant avec douceur, brave, forte, simple, claire, — digne de lui... » — R. CAZES.

JAMES F. SHOTWELL : **Hors du Gouffre**, traduction par Roger Pinto, préf. de Ed. Herriot. — Hachette, 1936, 465 p.

Cette excellente histoire de la Société des Nations par l'éminent professeur de l'Université Columbia, à New-York, est une des plus complètes et des plus pénétrantes qui aient été publiées. Elle est surtout précieuse pour nous par la Quatrième Partie, qui présente l'attitude des Etats-Unis. L'auteur, hardiment et généreusement, montre que le devoir de son pays est d'obtenir des modifications des statuts de la *League*, qui lui permettent de s'unir aux grandes nations et de collaborer avec toutes à l'avenir du monde et à l'établissement de la paix. — C. C.

KAY BOYLE : **The White Horses of Vienna**. — Faber and Faber, 1936, 1936, 340 p., 7 s. 6 d.

Les dix-huit nouvelles de ce recueil mènent le lecteur des Etats-Unis à l'Italie, de l'Irlande à l'Australie, mais l'art de Miss Kay Boyle ne s'arrête pas au pittoresque extérieur. C'est ce qu'il y a de plus secret dans la conscience humaine, ce qu'il y a d'indicible dans l'expérience personnelle qu'elle s'attache à suggérer. Qu'on lise par exemple l'histoire horrible et grotesque de la jeune fille qu'on emmène à l'asile d'aliénés. A travers ces nouvelles dont la variété met en jeu toutes les ressources d'un art très sûr, on retrouve ce mélange inimitable de tendresse retenue et d'ironie féroce qui caractérise la manière de Miss Kay Boyle dans le roman. Voilà un livre original, brillant même et qu'on peut aimer. — Jean MOUROT.

C. S. FORSTER : **The General**. Tauchnitz, 1937, 230 p.

Servi par les circonstances plus que par son mérite, Herbert Cuzon a plus de 100.000 hommes sous ses ordres à la fin de la Grande Guerre. Tacitien de la vieille école, doué d'un mépris de bon ton pour les moyens de combat modernes, il est de ces chefs qui n'ayant jamais eu conscience de leur effroyable responsabilité, prodiguent volontiers le « matériel » humain dans de magnifiques et désastreux mouvements à la Napoléon. Le lecteur aimerait savoir qu'un tel général est une pure création de romancier; mais il a trop présent à l'esprit le mot de cet officier supérieur français avouant qu'il avait fallu des mois pour que le haut commandement s'aperçût de « cette vérité élémentaire, que les balles tuent ». — R. DANTON.

GEORGE BLAKE : **David and Joanna**. — Tauchnitz, vol. 5265, 1937, xix + 287 p., 12 fr. 50.

Roman charmant, plein de fraîcheur, de jeunesse et de poésie. Il semble que les souffles vivifiants des « Highlands » circulent à travers tous les chapitres. C'est un appel vers la vie libre et saine des grands

espaces, loin des villes industrielles qui tuent aussi bien physiquement que moralement. C'est un appel vers un idéal d'existence plus noble, plus humain ! La peinture des paysages est excellente ; elle nous fait sentir toute la beauté profonde de l'Ecosse. Les personnages sont particulièrement bien dessinés, notamment le caractère de la principale héroïne, qui incarne toute la grâce et la tendresse de son sexe. Ce roman apporte dans la grisaille de la vie quotidienne quelques heures de rêve. — J. CHAFFANJON.

MAZO DE LA ROCHE : **The Master of Jalna**. Edition Tauchnitz. N° 5256. 1936. 377 p., 18 francs.

Suite de la chronique des Whiteoaks. Nous assistons à plusieurs événements de famille, notamment à la mort du jeune Eden que la phthisie emporte à la fin d'un long hiver qui exaspère les nerfs de tous les habitants de la ferme canadienne et l'on nous fait prévoir qu'au prochain renouveau de la nature, Alayne, la femme d'Eden, s'unira enfin à Renny, comme tous deux le souhaitent depuis longtemps. C'est ce déroulement parallèle des événements humains et du cycle éternel de la nature qui élève le roman au-dessus d'une banale et prolixe chronique, mais il semble qu'il serait temps qu'une idée centrale vigoureuse vint rattacher à un puissant intérêt dépassant le cadre étroit de quelques fermes isolées, les mille liens que le temps et l'ingéniosité de l'auteur tissent à l'envi entre des personnages doués d'un solide individualisme. — M. L. B.

CHRISTOPHER SYKES : **Wassmuss, the German Lawrence**. — Tauchnitz, 1937, 246 p.

Ni Wassmuss n'est comparable à Lawrence soldat, ni M. Sykes à Lawrence écrivain. Au fait, dans quelle langue ce livre est-il écrit ? Car enfin : *he parted for China, the so limitless labour, a skulking treacher, living reclusive, simulating a notable evidence*, — qui reconnaîtrait, dans ces locutions et mille autres aussi surprenantes, le parler d'Angleterre ? Ou bien donc M. Sykes parle un idiome qui n'est pas celui de sa race, — ou il a couvert de son nom les cacographies de quelque scribe étranger. Tauchnitz devrait nous éclaircir ce petit mystère, ou nous pourrions bien faire des hypothèses dommageables à son honorabilité. — E. M. REYNAUD.

W. TOWNEND : **The Top Landing**. — Tauchnitz Edition, vol. 5250, 217 p., 12 fr. 50.

Roman somme toute bien écrit, quoique n'apportant pas une note particulièrement nouvelle. L'intérêt que l'on porte aux personnages va en croissant. Des caractères bien tracés ; un certain mystère qui ne s'éclaircit que peu à peu — et le tout s'achève sur un mode mélancolique — qui laisse de longues résonances dans la pensée du lecteur. — J. CHAFFANJON.

P. G. WODEHOUSE : **Blandings Castle**. Leipzig-Hamburg-Paris. Tauchnitz, 281 p., 12 fr. 50.

De l'humour à haute dose, sans cet alliage de contrastes, de tendresse, de vie, qui, aux yeux de certains, lui donne une valeur de joyau. Ici tout ce qui n'est pas drôle est méticuleusement éliminé. Un excellent livre pour ceux qui peuvent lire à jet continu. — R. A.-A.

DAPHNE DU MAURIER : **Jamaica Inn**. Leipzig-Hamburg-Paris. Tauchnitz, 285 p., 12 fr. 50.

Miss du Maurier mène ce roman d'aventures avec verve et imagination. Il y a des maladresses et des invraisemblances, mais certains caractères sont conçus avec originalité et très bien campés. La terreur, l'horreur, la répugnance sont rendus avec habileté. — R. A.-A.

JULIAN DUGUID : **A Cloak of Monkey Fur**. — The Albatross, 1937, vol. 316, 253 pages.

Roman d'aventures, roman historique aussi qui retrace la conquête de l'Amérique du Sud par les conquistadors espagnols du xvi^e siècle.

BRADFORD SMITH : **To the Mountain**. — Tauchnitz, vol. 5264, 1937, 312 p., 12 fr. 50.

Autant que nous puissions en juger, l'auteur semble bien connaître le Japon moderne et les Japonais. Ce roman est l'histoire de deux âmes balottées entre les tendances perpétuellement antagonistes : l'Orient et l'Occident. Sur tout le livre plane un esprit purement évangélique, et qu'incarne avec une vive force un officier de l'armée japonaise. Les caractères sont bien tracés et fermes, et le livre s'achève sur une note pessimiste, puisque les deux héros, centre de l'ouvrage, n'arrivent point à concilier le passé et le présent, et que la seule solution qui leur apparaisse possible soit la mort. — J. CHAFFANJON.

HERBERT ADAMS : **A Word of Six Letters**. — The Albatross, vol. 160, 1937, 252 pages.

Le mot de 6 lettres c'est « Murder », le volume est le 160^e du Crime Club, il est, sans nul doute, aussi captivant que ses 159 prédécesseurs.

RALPH FOX : **Genghis Khan**. — The Albatross, vol. 315, 1937, 223 p., 12 fr. 50.

Histoire bien documentée (avec bibliographie de 4 pages) du célèbre conquérant Mongol. La mort récente de M. Ralph Fox, tué en janvier dernier, alors qu'il combattait parmi les défenseurs de Madrid, est une grande perte pour les Lettres Anglaises, car sa carrière d'écrivain, au terme si court, promettait d'être intéressante et glorieuse.

ELIZABETH GOUDGE : **The City of Bells**. — Tauchnitz, 1937.

Un raté, un poète, une jeune actrice, un chanoine adorable et sa femme, et deux enfants captivants, dans une petite ville autour d'une cathédrale; la donnée est un peu forcée et entraîne l'auteur à quelques invraisemblances qu'elle n'est pas de taille à mater. Mais elle présente son histoire avec des détails si justement et tendrement notés, avec un humour si délicat qu'on est charmé. — R. A.-A.

A. E. HOUSMAN

Nescit vox missa reverti.

A. E. Housman, dont la mort est survenue au mois de mai 1936, fut l'homme de deux destinées :

Patient commentateur des Latins et des Grecs, il s'est taillé dans la critique classique une réputation qui le range auprès des plus grands, des Scaliger, des Bentley, dont il eut la coquetterie de prendre le contre-pied et sur les brisées desquels il édita victorieusement « ad usum editorum » cette œuvre immensément ardue et obscure qu'est l'« Astronomicon » du poète-astrologue Manilius. Mais bien qu'il y eût consacré 25 ans de sa vie, ce n'est pas là son seul exploit. Les érudits savent qu'il n'est guère d'auteur, grec ou latin, qui ne figure, pour peu ou prou, sur la liste de ses travaux. Tout éditeur de textes classiques le rencontre sur son chemin. Le professeur Garrod, en 1926, disait de lui : « He stands to-day the first scholar of Europe. »

Poète, il n'est connu que par deux opuscules, de taille exigüe — plus un troisième, posthume, récemment paru (1). En tout, un bouquet de 152 poèmes, d'une extrême brièveté. Pourtant, le voici aujourd'hui célèbre partout où la langue anglaise est parlée. Son nom figure dans toutes les anthologies.

*
* *

Sa vie fut simple et rectiligne et entièrement dévouée à la science. Il ne fut poète que par accident et à ses loisirs. Fils aîné d'un petit notaire campagnard, frère de Laurence Housman, l'artiste et le dramaturge, dont la pièce « Victoria Regina » fut récemment montée à Paris, et de Clemence Housman,

(1) *A Shropshire Lad*, 1896; *Last poems*, 1922; *More poems*, J. Cape, 1936, 67 p., 5 s.

(1) *A Shropshire Lad*, 1896; *Last poems*, 1922; *More poems*, J. Cape, 1936, ouvrages récents sur A. E. Housman : *A. E. Housman, a sketch together with a list of his writings and indexes to his classical papers*, by A. S. F. Gow; et *Alfred Edward Housman. Recollections*, by A. W. Pollard, L. Housman, R. W. Chambers, A. Ker, A. S. F. Gow, J. Sparrow. — Rappelons que la *Revue Anglo-Américaine*, dans son numéro de juin 1936, p. 476, avait consacré une notice nécrologique à A. E. Housman.

l'artiste-graveur sur bois, il est né le 26 mai 1859 à Catshill, près de Bromsgrove, non point dans le Shropshire qu'il chanta, mais en Worcestershire. Le Shropshire, qui bornait l'horizon occidental de ses lignes bleutées, fut pour lui, dès le plus jeune âge, le pays à la fois proche et mystérieux en qui se cristallise le rêve de l'inconnu. Il conçut pour cette frontière de son enfance un attachement sentimental qui devait croître avec les ans et qui, lorsqu'il se trouva plus tard exilé à la Ville, parmi les hommes, prit le caractère d'une véritable passion nostalgique. Enfant précoce, volontiers secret, il se plonge à 8 ans dans la lecture du Dictionnaire classique de Lemprière, qui convertit ses ferveurs enfantines au paganisme des nymphes et des dryades. Par les nuits claires, il rêve à l'immensité des mondes stellaires, à leur silence, et, dans un petit livre découvert chez lui par hasard, et dont il a toujours gardé le souvenir, il s'initie à la science des sciences, l'Astronomie. Il s'essaye à écrire des vers « à 8 ans ou plutôt ». Science et poésie, passion et précision, voilà bien, intimement mêlés au départ, les germes de sa double carrière, prenant ainsi naissance dans la fraîcheur incomparable de ses premières impressions d'enfant. « Donnez-moi, a dit Kipling, les six premières années de la vie d'un enfant et je vous fais grâce du reste. »

De 11 à 18 ans, il va à l'école de Bromsgrove. Puis, ayant obtenu une bourse, il est étudiant à St. John's College, Oxford, de 1877 à 1881, collège dont il fut nommé plus tard « honorary fellow ». D'après son propre témoignage, l'université laissa peu de traces dans sa vie, sauf qu'il y fit connaissance de son plus cher ami, événement considérable chez un homme pour qui l'amitié était une seconde religion.

Il passa brillamment le premier examen classique (Classical Mods), mais échoua à l'épreuve finale (Greats).

Pendant les dix années qui suivirent, il resta éloigné de l'Université, employé au Patent Office, à Londres, étrange intermède dans sa vie érudite. Mais il n'oubliait pas pour cela la culture classique et avait coutume d'aller rechercher, les soirs, dans le silence accueillant de la Bibliothèque du British Museum, la compagnie des auteurs anciens. Il se fit remarquer par quelques brillants essais de critique, parus dans le « Journal of Philology » et, en 1892, fut nommé professeur de latin à University College, Londres, où il enseigna jusqu'à 1911, date à laquelle il abandonna Londres, qui semble ne lui avoir jamais

plu beaucoup, pour Cambridge, où il reçut une chaire de latin à Trinity, et où il résida jusqu'à la fin de ses jours.

De toute sa vie, il ne prit guère plus de trois fois la parole en public. Encore faut-il y compter ses deux mémorables discours de réception à l'Université de Londres, d'une part, où il choisit pour sujet les buts de la science (2), et à l'Université de Cambridge, d'autre part, où il parla de critique classique. — 22 ans plus tard, il donna une conférence sur « le nom et la nature de la poésie » (3). Et, ayant ainsi sacrifié publiquement à ses deux Muses, il se tut à jamais.

A l'âge de 77 ans, il mourut, seul, comme il avait vécu — après avoir refusé tous les honneurs, y compris l'ordre du Mérite.



Ce qui frappe dès l'abord dans la personne de A. E. Housman, c'est le silence. Silence de cette vie de professeur qui, s'étant assigné une rude et longue tâche, estimait qu'il n'avait pas trop, pour la mener à bon port, des quelques « threescore years and ten » que dispense aux hommes le Destin. Par nécessité professionnelle donc, par tempérament, par principe, il s'entourait de silence, s'enfermait dans sa tour et dédaignait les sollicitations du monde extérieur. Rares sont ceux qui peuvent se targuer d'avoir franchi le seuil de son intimité. Comme son contemporain, le poète américain, E. A. Robinson, il se repliait entièrement dans la méditation de la vie intérieure. — Il était de ceux que le silence exalte, soit qu'il y trouvât la patience des longs travaux d'érudition, soit qu'il y puisât le recueillement favorable à la maturation secrète de l'inspiration poétique. Un ami qui le connaissait passablement l'a décrit ainsi : « He does not smoke, drinks little and would, I think, be quite silent if he were allowed to be. » (4).

Pourtant, il n'entrait dans cette réserve de Housman nul rigorisme spécifiquement puritain. Il se contentait d'être sage, à la manière des anciens qu'il fréquentait. S'il avait suivi d'ins-

(2) *Introductory Lecture*, 1892 : cette conférence vient d'être éditée par la Cambridge University Press, avril 1937, 42 p., 2 s.

(3) *The Name and Nature of Poetry*, Cambridge University Press, 1933, 51 p., 2 s.

(4) « The Belligerent Don » by De Lancey Ferguson, S.R.L., 27-3-26.

tinct la voie du silence et de l'étude, c'est qu'il l'estimait d'un agrément plus solide et plus sûr, à la longue, que le sentier des passions, bordé de précipices.

Ce poète, réputé pessimiste, ne manquait pas de goût pour la vie. Mieux que quiconque parce qu'il était poète, il savait en apprécier la beauté fugitive et tragique. — Et, s'il en a souvent mérité, ce dut être un peu par amour pour elle.

Il n'était pas non plus insensible aux plaisirs mineurs de l'existence et passait pour connaisseur en bien boire et bien manger. Son rire, candide et grave, trahissait, au delà de son austérité coutumière, des ressources ignorées de contentement intérieur. Sa sagesse fleurissait dans le secret d'une bonhomie tolérante, et si, comme Lucrèce, il estimait qu'il est doux d'être à l'abri des tempêtes, il n'avait qu'indulgence pour toutes les victimes du Destin.



Le critique, par contre, qui n'avait pas les mêmes raisons de tolérance que le moraliste, était d'une combativité légendaire. Il aurait pu faire sienne la devise d'Erasme : « concedo nulli ».

Ses premiers mots, quand il prit possession de sa chaire de Cambridge, furent pour dire en substance : « Du vivant de mon prédécesseur, j'ai déclaré qu'il n'avait même pas effleuré son sujet. Maintenant qu'il est mort, je ne vois aucune raison pour modifier mon jugement. » (5).

Esprit d'une rare exigence, rien ne pouvait le satisfaire qui n'approchât de la perfection. Et il avait sujet de s'irriter quand il ne trouvait pas chez les autres cette même rigueur qu'il s'imposait au premier chef. L'ampleur et la minutie de son érudition lui faisaient un bouclier invulnérable, tandis qu'à son tour il excellait à porter l'attaque dans le camp ennemi avec le brio redouté d'un esprit mordant, acide, sarcastique. Sa tête de turc favorite était le « critique moyen », en qui il percevait le danger de la médiocrité doublée de suffisance.

« The average man, if he meddles with criticism at all, is a conservative critic. His opinions are determined, not by his reason (« the bulk of mankind, says Swift, is as well qualified for flying as for thinking »), but by his passions; and the fain-

(5) Rapporté par J. de Lancey Ferguson. — S.R.L., N. Y. 27-3-26.

test of all human passions is the love of truth. He believes that the text of ancient authors is generally sound, not because he has acquainted himself with the elements of the problem, but because he would feel uncomfortable if he did not believe it; just as he believes, on the same cogent evidence, that he is a fine fellow, and that he will rise again from the dead. And since the classical public, like all other publics, is chiefly composed of average men, he is encouraged to hold this belief and to express it. » (6).

Certes, il entre dans cette sourde ironie une amertume aristocratique à travers laquelle perce une profonde et vigoureuse misanthropie. Elle est même empreinte d'une véhémence qui pourrait faire croire à quelque revanche détournée de l'esprit puritain.

Housman n'a peut-être jamais eu de plus grande passion que cette passion de la vérité qu'il découvre si légère au cœur des hommes, passion âpre et exigeante entre toutes et qui apporte à ses servants moins de satisfactions que de déconvenues. A travers les expériences quotidiennes de son métier de critique, le poète a appris, tout autant que d'autres qui se plongèrent dans la mêlée, à sonder la futilité, la vanité, la mauvaise foi humaines. Moïse de la critique, il se dresse, puissant et solitaire, au sein d'un monde frivole, prétentieux et ignorant. Ce n'est pas là un des moindres secrets de sa mélancolie.

*
**

En poésie, A. E. Housman fait figure de pur amateur. Il n'est point de poète qui tranche de « l'homme de lettres » moins que lui. La critique classique était sa partie, « my proper job ». S'il écrivit des vers, ce fut accessoirement et, pour ainsi dire, par hasard. Ce que représentait à ses yeux la poésie est difficile, au premier abord, à définir. Il ne la considérait ni comme une simple distraction ni comme un sacerdoce. Il la portait en lui comme une fatalité. Ainsi que Socrate, il avait son démon.

En fait, le poète qu'était Housman était entièrement assujéti aux caprices de l'inspiration, qui était, chez lui, rare et intermittente. Selon son propre aveu, il ne connut, au cours de sa vie, que deux périodes véritables d'intense fécondité : pendant

(6) Préface de l'*Astronomicon* de Manilius.

les cinq premiers mois de l'année 1895, où vit jour la majeure partie de « *A Shropshire Lad* » ; le poète avait alors 35 ans ; puis longtemps après, alors que la source divine semblait à jamais tarie, au mois d'avril 1922, recrudescence plus maigre, plus courte, lointain choc en retour, regain tardif de la Saint-Martin. C'est alors que, quatorze ans avant sa mort, il publia ses « *Last Poems* ».

Inspiré, mais inspiré parcimonieusement, Housman est un rare poète qui ait survécu à l'aridité relative de sa jeunesse pour ne porter ses fruits qu'à l'arrière-printemps, voire même à l'automne de sa vie. L'émotion créatrice, loin d'avoir été contemporaine de l'émotion sentimentale, a mûri en lui, comme les moissons, après des mois de gestation souterraine. « *I did not write poetry in earnest until the really emotional part of my life was over.* » Ce qui confirme le mot de Flaubert : « l'émotion est contraire à l'art ; le souvenir de l'émotion seul lui est favorable ». Quelle qu'ait pu être l'histoire de cette « partie émotionnelle » de sa vie, dont on saura peut-être le secret un jour — sur laquelle, actuellement, plane le plus profond mystère — l'émotion seconde qui, à long intervalle, lui succède n'entretient que de lointains rapports avec les remous de la passion primitive.

L'Inspiration, prétendait-il, était, pour lui, d'origine essentiellement physique. Il la trouvait favorisée, sinon entièrement provoquée par un certain état de mauvaise santé ; comme si la fièvre du corps, par la combustion accélérée de la machine humaine, avait le privilège de susciter la fièvre créatrice et d'entraîner dans le mouvement de la synthèse des éléments émotionnels qui, autrement, fussent restés épars et inexprimés. « *Poetry indeed, seems to me more physical than intellectual.* » — « *I have seldom written poetry unless I was rather out of health and the experience, though pleasurable, was generally agitative and exhausting.* »

C'est ainsi que « *A Shropshire Lad* » fut composé à la faveur — si l'on peut dire — d'une angine récalcitrante qui tint le poète en chambre pendant de longues semaines.

Fulgurante, inopinée, instable, l'inspiration avait ses éblouissements ; elle avait aussi ses insuffisances, auxquelles le poète se voyait obligé de remédier au prix d'un travail presque purement intellectuel, travail opiniâtre et ingrat et plus d'une fois voué à l'échec. Tel poème — le dernier du recueil « *A Shrop-*

shire Lad » — fut ainsi composé en deux temps : deux strophes jaillirent d'elles-mêmes : par une promenade d'après-midi à Hampstead Heath, entre « The Spaniard Inn » et le sentier de Temple Fortune. Une troisième vint en se faisant un peu prier à l'heure du thé. Il en fallait une autre pour que le poème fût complet. A défaut d'inspiration, elle dut être composée de sang-froid. Treize fois remise sur le chantier, il se passa douze mois avant qu'elle ne fût achevée. On comprend dès lors les réactions du poète à l'égard de l'inspiration et son mot pathétique : « Nor could I well sustain it if it came. » Il ne hait pas la poésie, comme le suggérerait le professeur Garrod. Il la souhaite et la redoute à la fois, comme une femme l'enfantement.

*
**

Par son exigence, par sa docilité à suivre sa seule inspiration, sans jamais tenter de forcer son talent, Housman est resté un pur poète. « La fonction de la poésie, disait-il, est moins de transmettre une pensée que de transfuser une émotion, d'éveiller dans les sens du lecteur une vibration correspondante à celle qu'a ressentie le poète. » Il n'a voulu retenir que les instants privilégiés où la poésie, dépouillée des oripeaux qui, si souvent la défigurent, se réduit à la pure incantation, à la magie du Verbe, au Carmen.

Il s'est élevé au-dessus des fausses poésies, comme il s'est élevé au-dessus des faux critiques, des fausses croyances, des faux dieux.

L'œuvre du savant, intellectuelle s'il en fut, l'œuvre du poète, de pure ferveur, communient en ce même sentiment d'exigence intégrale.

Elles communient, mais aussi, dans une certaine mesure, elles s'opposent. On peut prétendre avec Flaubert que la qualité primordiale de toute poésie est l'« expansion » ; que le principal effet de l'intelligence critique est la répression ; et que l'œuvre poétique de Housman, prise dans l'étau de ces deux pôles contraires, s'en est trouvé raréfiée jusqu'à la quintessence.

*
**

Au soir de sa vie, Housman s'adoucit quelque peu, « prit plus de considération pour les désirs d'autrui », livra même, par

bribes, quelques-unes de ses intimes opinions. Mais il ne voulut laisser derrière lui rien qui ne fut égal au meilleur de lui-même. Et comme pour prolonger dans la mort le silence qui avait été, pendant sa vie, son plus sûr allié, il ordonna, par testament, à son frère Laurence, la destruction de la plupart de ses poèmes inédits (sauf les meilleurs dont il autorisa la publication posthume) et de tous ses manuscrits de prose « in whatever language ».

II

Fata volentem ducunt, nolentem trahunt.

L'œuvre poétique de A. E. Housman, lentement mûrie et conçue dans la douleur, constitue un poignant témoignage de vie intérieure. Mais ce témoignage, de par les circonstances de son élaboration, est d'un grain tout spécial.

Si, en effet, la déclaration du poète : « I did not begin to write poetry in earnest until the really emotional part of my life was over » laisse la porte ouverte à l'interprétation personnelle, elle autorise à croire par ailleurs que, dans l'intervalle prolongé qui a séparé la création de la passion, cette dernière a eu le temps de s'épurer, de se dépouiller de ses éléments autobiographiques, lesquels, se trouvant sublimés dans le processus de la création artistique, n'ont laissé subsister qu'une œuvre d'art de valeur générale et de portée largement humaine. L'auteur eût souscrit au mot de Hérédia : « Le poète est d'autant plus largement humain qu'il est plus impersonnel ».

Au reste, quelle qu'ait été sa pudeur à vouloir se retrancher derrière le voile de l'Art, cette sublime hypocrisie, son œuvre se comprend fort bien sans le secours du scandale, par le ton de sagesse humaine qu'il lui a volontairement donné :

*They say my verse is sad : no wonder
Its narrow measure spans
Tears of eternity, and sorrow
Not mine, but man's*

C'est pourquoi, quand l'écrivain W. S. Blunt posa au poète, ex abrupto, la question de savoir si vraiment quelque épisode de sa vie privée n'était pas à l'origine de certains passages par-

ticulièrement sombres de son œuvre, celui-ci répondit franchement par la négative. Depuis, il a écrit, plus explicitement encore : « The Shropshire Lad is an imaginary figure, with something of my temper and view of life. Very little in the book is biographical. »

La figure centrale de l'œuvre, le fameux Shropshire Lad, jeune paysan, ou plutôt, ami des paysans et, à ses heures, lecteur de Lucrèce, est un porte-parole souple et commode, sur lequel on ne saurait se méprendre : il est inconsistant ; l'auteur n'ayant à aucun moment prétendu tracer un portrait psychologique cohérent, mais ayant simplement, après coup, inscrit ce titre général en tête d'une œuvre née peu à peu des hasards d'une inspiration capricieuse et passant tour à tour de la ballade au poème lyrique, du dialogue dramatique au monologue intérieur ; de la chronique rustique à la confession sentimentale et de la confession à la méditation sur la vie. Cette œuvre n'est donc pas l'histoire d'une seule existence, concentrée autour d'un seul personnage. Le titre a pu fourvoyer certains lecteurs avides de cohérence psychologique. On a pu reprocher à Housman l'hypocrisie de ce masque déroutant, accuser le Shropshire Lad de n'être pas un Shropshire lad mais un quelconque professeur déguisé en berger d'Arcadie. Le centre de gravité n'est pas là. Le retour continuél de certains leit-motive, communs à tous les poèmes, ou presque tous, personnels et impersonnels, dramatiques, lyriques ou méditatifs, finit par imposer à l'oreille une musique étrangement obsédante et dont la tonalité nous est fournie, comme en une symphonie, par la clef figurant au début du dernier recueil :

*Tears of eternity, and sorrows
Not mine, but man's*

totalité mineure d'une œuvre dont la dominante n'est pas psychologique, mais philosophique.

Poète de la douleur éternelle, Housman a exprimé, à l'égal de Léopardi, bien que d'une manière plus impersonnelle, quelques-uns des tourments les plus aigus de la condition humaine. Dominés par l'antique *taedium vitae*, ces poèmes chantent aussi bien les angoisses de la passion et celles de la pensée — et l'on peut dire qu'ils ne laissent pas subsister grand'chose de la valeur que les hommes ont coutume d'attribuer aux illusions de la vie.

Dans un cadre rustique, où les forces vives du sentiment

semblent être demeurées plus intactes qu'ailleurs, les tragédies les plus sombres se succèdent en fresque macabre : tel jeune paysan, pour quelque obscure rivalité d'amour, tue son frère derrière une meule et quitte à jamais la maison paternelle; tel autre attend au fond d'une geôle l'heure de se balancer au bout d'une corde. C'est Fred, qui courtisait Rose Harland et qui, pas plus tôt mort, est remplacé par son meilleur ami. C'est ce villageois qui, chassé par sa maîtresse, s'engage dans les armées de la Reine pour aller trouver sur les champs de bataille une compagne de meilleur accueil; ou ce « héros » qui, pris entre les exigences de l'amour et du métier de soldat, sera toujours, quoi qu'il choisisse, un déserteur.

Tels sont les ravages de la passion que, des hommes les plus honnêtes, les plus droits, les plus généreux, elle a fait, en un tournemain, des esclaves, des traîtres, des meurtriers. Bien plus qu'une providence obscure et irresponsable, c'est elle qui, dans ces ballades populaires, se trouve incriminée; ou plutôt, elle se confond avec le destin mauvais qui mène les hommes à leur perte. Force aveugle, tyrannique, instable, on la croit dispensatrice de toutes les félicités, on l'auréole de toutes les vertus, alors qu'elle porte en elle toutes les malédictions. De ces romans d'amour, il n'en est guère qui ne s'achève dans le sang. D'où l'atmosphère suffocante de ces situations sans issue; d'où les sarcasmes multipliés contre les fantaisies du Destin, le ridicule de la farce sentimentale, la brièveté des serments éternels; d'où les imprécations contre l'Amour et même l'Amitié :

*His folly has not fellow
Beneath the blue of day
Who gives to man or woman
His heart and soul away.*

D'autres poèmes, d'une veine plus directe, bien que toujours un peu voilée, chantent pareillement les déceptions de la pensée, aux prises avec l'infini, et c'est, au fond, le même problème transposé sur le plan intellectuel.

Il ne s'agit plus cette fois du laboureur, mais du philosophe libre penseur, du lecteur de Lucrèce, du rationaliste farouche qui, d'un geste d'impatience, vous écarte la Cause Première : « whatever brute or blackguard made the world » qui, animé d'un extraordinaire pouvoir de refus, trouve dans son orgueil le

tranquille courage de se désolidariser et des hommes et de Dieu :

*« The laws of God, the laws of man
He may keep that will and can
Not I. »*

Engagé sur le chemin de l'investigation spirituelle, il a connu les tourments de la pensée; il a, dans certaines directions, poussé jusqu'aux termes de la connaissance, ou du moins jusqu'aux limites de la recherche, et il semble être revenu de ces pays déserts enrichi par une expérience amère qui, loin de l'engager à l'orgueil des triomphes, paraît lui avoir laissé aux lèvres comme un goût de cendre. On reconnaît là, à travers la plainte éternelle de l'humanité, l'écho désenchanté d'une génération, — celle de Hardy, de James Thomson, de Léopardi, de Renan — qui, frustrée dans ses espérances par les résultats de la recherche scientifique, connut la désillusion du rationalisme, « la déconfiture de l'absolu », et n'eut pas d'autre alternative, selon le mot de François de Curel, que de « parader devant le Néant ».

« It may be urged that the pursuit of truth in some directions is even injurious to happiness because it compels us to take leave of delusions which were pleasant while they lasted. It may be urged that the light shed on the origin and destiny of man by the pursuit of truth in some directions is not altogether a cheerful light. It may be urged that man stands to-day in the position of one who has been reared from his cradle as the child of a noble race and the heir to great possessions, and who finds, at his coming of age, that he has been deceived alike as to his origin and his expectations; that the neither springs of the high lineage he fancied, nor will inherit the vast estate he looked for, but must put off his towering pride and contract his boundless hopes and begin the world anew from a lower level; and this may be urged, comes of pursuing knowledge. (Introductory Lecture. University College. London 1892.)

*
* *

Ce ne sont pas les doutes qui l'accablent, ce sont bien plutôt les certitudes, et c'est pour avoir trop bien connu les impasses du sentiment ou de l'intelligence qu'il aboutit, comme Schopenhauer, au nihilisme intégral, par la condamnation non seulement de la passion ou de la pensée, mais de l'aptitude à penser

ou à sentir, de cette conscience humaine, génératrice de tous nos malheurs, de la volonté de vivre, synonyme de souffrir.

*When shall this slough of sense be cast
This dust of thoughts be laid at last?*

Mais ce n'est là, disons-le, qu'un moment de désespoir passager, régnant aux heures où le *tædium vitæ* atteint son paroxysme. Alors, le Shropshire Lad ne trouve d'apaisement que dans la pensée de la mort libératrice, du sommeil sans rêve, du néant d'avant la naissance :

*Think rather — call to though, if now you grieve a little
The days when we had rest, o soul, for they were long! (7).*

Il va même jusqu'à approuver avec enthousiasme l'ami qui eut le suprême courage de « tuer le traître de la maison », « l'âme qui n'aurait pas dû naître ».

A d'autres moments moins aigus, il se voit sollicité par le mirage de l'Oubli, le Divertissement comme le concevait l'auteur persan des Rubaiyat :

*Think no more, lad : laugh, be jolly
Why should man make haste to die?
Empty heads and tongues a-talking
Make the rough road easy walking
And the feather pat of folly
Bears the falling sky.*

*Oh! 'tis jesting, dancing, drinking
Spins the heavy world around...*

(XLIX. A Shropshire Lad.)

Ainsi le Shropshire lad raconte avec truculence combien il comptait sur la bière d'Angleterre pour trouver un oubli à ses inquiétudes :

*Ale, man, ale's the stuff to drink
For fellows whom it hurts to think :
Look into the pewter pot
To see the world as the world's not.
And faith, 'tis pleasant till 'tis past :
The mischief is that 't will not last.*

(7) Lucrèce : *« Respice item quam nil ad nos anteacta vetustas
Temporis aeterni fuerit, quam nascimur ante. »*

Hélas ! l'expérience est généralement suivie de réveils douloureux et tout est à refaire :

*Then I saw the morning sky :
Heigho, the tale was all a lie;
The world, it was the old world yet,
I was I, my things were wet,
And nothing now remained to do
But begin the game anew.*

C'est pourquoi le divertissement est un faux remède qui ne saurait être érigé en règle de la vie. Le courage de la connaissance est mille fois préférable au mensonge de l'illusion. Regarder la vérité en face, fixer la destinée dans les yeux, ne pas se payer de mots, voilà le seul moyen, la seule attitude digne de l'homme, la condition du salut, la clef de toute sagesse :

« Knowledge, and especially disagreeable knowledge cannot by any art be totally excluded even from those who do not seek it. « Wisdom, said Aeschylus long ago, comes to men whether they will it or not. The house of delusion is cheap to build, but draughty to live in, and ready, at any instant, to fall; and it is surely truer prudence to move our furniture betimes into the open air than to stay indoors until our own tenement tumbles about our ears. It is and is must in the long run be better for a man to see things at they are than to be ignorant of them, just as there is less fear of stumbling or of striking against corners in the daylight than in the dark. » (8)

Voir les choses telles qu'elles sont, tout est là. Ne pas s'éva-der, ne pas fuir la souffrance; la dévisager au contraire avec un calme courage; mieux encore la prévenir, s'accoutumer à elle, comme le fit Mithridate, au point d'être vacciné contre sa morsure.

*Since the world has still
Much good, but much less good than ill
And while the sun and moon endure
Luck's a chance and trouble's sure
I'd face it as a wise man would
And train for ill and not for good.*

(A Shropshire Lad LXII.)

(8) *London Lecture*, op. cit.

Tel est le message capital que le poète a tiré du fond de la souffrance. Il n'apparaît que dans les tout derniers poèmes de « A Shropshire Lad » ; mais c'est surtout dans le recueil suivant qu'il porte pleinement ses fruits. C'est lui qui donne aux « Last Poems » leur résonance particulière. En effet, l'accoutumance est venue lentement, le temps a contribué à panser les plaies les plus vives. Le sage, au seuil de la vieillesse, n'a guère de peine à renier les emportements du jeune homme qui, trop longtemps, s'était laissé embéguiner par les charmes empoisonnés de la Mort, les sollicitations aguichantes du Suicide, les parfums morbides de la tombe. Jeunesse que tout cela ! Les valeurs de la vie sont désormais restaurées au détriment des puissances de mort. Les sortilèges de la nuit perdent enfin leur vertu, les tours de l'angoisse croulent en poussière, la Reine des Airs, et des Ténèbres a le couteau sur la gorge et les jours de son règne sont comptés. Le farouche révolté de naguère en vient à composer avec la réalité quotidienne. Il avait, reconnaît-il, placé trop haut ses espoirs et ses rêves.

We want the moon, but we shall get no more.

Notre Hamlet moderne se résigne à s'accommoder, vaille que vaille, des lois de ce monde :

*And since my soul, we cannot fly
To Saturn nor to Mercury
Keep we must if keep we can
These foreign laws of God and man*

(Last Poems XII.)

La paix ainsi conquise de haute lutte, l'étau du destin semble se desserrer, le poids de la vie se faire moins lourd. Des notes plus amènes se font entendre çà et là, fraîches comme les éclaircies qui succèdent à l'orage. Il n'est pas jusqu'au plaisir qui ne soit rappelé de son exil avec la ferveur inquiète des espoirs traversés par la mélancolie des choses finissantes. La vie est brève, cueillons les jours :

*And pull the flower in season
Before desire shall fail*

La volupté, si rare, ne dure qu'un instant :

*Tarry delight so seldom met
So sure to perish, tarry still.*

Les « derniers Poèmes » s'achèvent sur des accords apaisés de symphonies pastorales :

*« The lofty shade advances
I fetch my flute and play
Come, lads, and learn the dances
And praise the tune to-day.
To-morrow, more's the pity
Away, we both must hie,
To air the ditty
And to earth, I*

(Last Poems, XII.)

Sans doute cette tardive joie de vivre n'a-t-elle pas la frénésie des printemps radieux. Le bonheur du poète est un bonheur d'automne, couleur de rouille et crispé comme les feuilles sèches. Il l'a forgé dans la souffrance à force de mesure, de tolérance et de compréhension. Qu'il lui suffise donc de goûter les plaisirs modérés d'une vie paisible, la compagnie de quelques amis choisis, la fraîcheur de la bière, le charme indicible de la nature, qu'il lui suffise d'annoter Manilius.

Hors du cercle étroit de la quiétude personnelle, il n'est point de compromission possible, car le monde est toujours le monde et sa folie est incurable.

Les avertissements sont vains. Et tandis que flambent sur les collines les signaux annonciateurs de désastre, le monde, inconscient et aveugle, roule à sa ruine :

*The signal fires of warning
They blaze but none regard;
And on through night to morning
The world runs ruinward.*

(More Poems, XLIII.)

C'est là l'ultime expression de ce que le poète appelait son « péjorisme ». C'est le dernier tribut qu'il paye au mal du monde

avant de s'enfoncer à jamais dans l'indifférence absolue et glacée du tombeau.

*Good night. Ensured release,
Imperishable peace,
Have these for yours,
While earth's foundations stand
And sky and sea and land
And heaven endures.*

*When earth's foundations flee,
Nor sky nor land nor sea
At all is found.
Content you, let them burn,
It is not your concern :
Sleep on, sleep sound.*

*
* *

Housman, « le Cyrénaïque », a fait passer dans la poésie lyrique anglaise un souffle de sagesse antique : une certaine conception de la mort, matérialiste et non mystique; une certaine conception de la vie, où la vérité prime toutes vertus; une extrême rigueur intellectuelle alliée à une grande indulgence morale, un mélange de sympathie fraternelle et de misanthropie, de joie de vivre et de mépris de la mort, tous ces traits, pourrait-on soutenir, sont plus méditerranéens que nordiques. Et pourtant, la fusion des deux cultures dut être profonde, pour que bon nombre de lecteurs n'aient vu, au début, dans ces ballades paysannes, que poésie de terroir, sans soupçonner le disciple d'Eschyle derrière le yeoman. De plus près, on découvrirait maints poèmes accusant la soudure, par le tour de leur inspiration, la précision de leurs réminiscences, le maniérisme de leur écriture. Mais le plus souvent, la sagesse antique s'incorpore au bon sens anglo-saxon; le réalisme ancien se confond avec la prédilection anglaise pour la vie des corps, et l'atticisme épigrammatique n'a pas eu la peine de rejoindre la concision de la sentence paysanne. Seulement, la filiation a pu être obscurcie par les interprétations erronées du sentimentalisme moderne. Peut-être faudrait-il, pour la retrouver plus sûrement,

faire appel au lyrisme imaginaire et concret de la Renaissance Elizabéthaine.

Concrète jusqu'aux concetti, réaliste jusqu'à l'hallucination, la poésie de Housman transpose la pensée dans le monde vivant et coloré des sensations familières. Le style, net, dépouillé, sans bavure, et simple comme la Bible, jouit d'une singulière santé qui contraste parfois avec l'indolence morbide de certaines strophes. Il reste direct et primesautier, malgré quelque sophistication intérieure, malgré la précision minutieuse de certaines méditations astronomiques. Il résonne du cliquetis des consonnes, accentué par le martèlement des monosyllabes anglosaxons, avec ce qu'il faut de rêve et de rythme pour favoriser le libre essor de l'imagination.

Ce lyrisme s'impose par un dosage subtil de ferveur passionnée et de franchise familière, entre lesquels s'insinuent l'humour qui naît du désaccord de deux mondes contradictoires, celui de la science et celui du sentiment, celui du rêve et celui de la réalité.

Housman possédait tout à la fois la passion qui fait les vrais poètes et la maîtrise qui fait les vrais artistes. Les thèmes qu'il a chantés — la vie, la mort, l'amour, l'amitié, la nature — sont ceux de toute grande poésie. Et s'il se voit encore imputer à crime la brièveté insigne de son œuvre, c'est qu'il s'était donné pour borne les limites de la perfection.

M. POLLET.

Trinity College, Cambridge
5 Feb 1933

Dear Mr Pocket

As some of the questions which you ask in your flattering curiosity may be asked by future generations, and as many of them can only be answered by me, I make this reply.

I have never had any such thing as a 'crisis of pessimism'. In the first place, I am not a pessimist but a peyorist (as George Eliot said she was not an optimist but a meliorist); and that is owing to my observation of the world, not to personal circumstances. Secondly, I did not begin to write poetry in earnest until the really emotional part of my life was over; and my poetry, so far as I could make out, sprang chiefly from physical conditions, such as a relaxed sore throat during my most prolific period, the first five months of 1895.

I respect the Epicureans more than the Stoics, but I am myself a Cyrenaic. Pascal and Leopardi I have studied with great admiration; Villon and Verlaine very little, Calderon and German philosophers not at all. For Hardy I felt affection, and high admiration for some of his novels and a few of his poems.

I am yours very truly
A. S. Howman.

LETTRE INÉDITE DE A. E. HOUSMAN

Cette lettre est une réponse à un questionnaire que l'auteur de l'article précédent — à défaut d'une entrevue directe — avait pu, grâce à l'entremise de l'éditeur londonien Mr. Grant Richards, soumettre au poète qui, pour une fois dans sa vie, avait consenti à se départir de sa réserve légendaire en faveur d'un Français, en ce temps-là étudiant à la Sorbonne, « a young man of two-and-twenty ».

Ce questionnaire comportait une vingtaine de questions assez brûlantes, auxquelles le poète répondit consciencieusement, avec cet accent de sincérité désarmante et, pour ainsi dire, ingénue, qui, chez lui, transparaissait volontiers derrière le masque hautain de sa pudeur aristocratique.

Trinity College, Cambridge
5 Feb. 1933

Dear Mr. Pollet,

As some of the questions which you ask in your flattering curiosity may be asked by future generations, and as many of them can only be answered by me, I make this reply.

I was born in Worcestershire, not Shropshire, where I have never spent much time. My father's family was Lancashire and my mother's Cornish. I had a sentimental feeling for Shropshire because its hills were our western horizon. I know Ludlow and Wenlock, but my topographical details — Hughley, Abdon under Clee, — are sometimes quite wrong. Remember that Tyrtæus was not a Spartan.

I took an interest in astronomy almost as early as I can remember; the cause, I think, was a little book we had in the house.

I was brought up in the Church of England and in the High Church party, which is much the best religion I have ever come across. But Lemprière's Classical Dictionary, which fell into my hands when I was eight, attached my affections to paganism. I became a deist at 13 and an atheist at 21.

I never had any scientific education.

I wrote verse at eight or earlier, but very little until I was 35.

Oxford had not much effect on me, except that I there met my greatest friend.

While I was at the Patent Office I read a great deal of Greek and Latin at the British Museum of an evening.

While at University College, which is not residential, I lived

alone in lodgings in the environs of London. *A Shropshire Lad* was written at Byron Cottage, 17 North Road, Highgate, where I lived from 1886 to 1905.

A Shropshire Lad was offered to Macmillan, and declined by them on the advice, I have been told, of John Morley, who was their reader. Then a friend introduced me to Kegan Paul; but the book was published at my own expense.

The *Shropshire Lad* is an imaginary figure, with something of my temper and view of life. Very little in the book is biographical.

« Reader of the Greek Anthology » is not a good name for me. Of course I have read it, or as much of it as is worth reading, but with no special heed; and my favourite Greek poet is Aeschylus. No doubt I have unconsciously been influenced by the Greeks and Latins, but I was surprised when critics spoke of my poetry as « classical ». Its chief sources of which I am conscious are Shakespeare's songs, the Scottish Border ballads, and Heine.

« Oh stay at home », was written years before the Great War, and expresses no change of opinion, only a different mood. The Great War cannot have made much change in the opinions of any man of imagination.

I have never had any such thing as a « crisis of pessimism ». In the first place, I am not a pessimist but a peyorist (as George Eliot said she was not an optimist but a meliorist); and that is owing to my observation of the world, not to personal circumstances. Secondly, I did not begin to write poetry in earnest until the really emotional part of my life was over; and my poetry, so far as I could make out, sprang chiefly from physical conditions, such as a relaxed sore throat during my most prolific period, the first five months of 1895.

I respect the Epicureans more than the Stoics, but I am myself a Cyrenaic. Pascal and Leopardi I have studied with great admiration; Villon and Verlaine very little, Calderon and German philosophers not at all. For Hardy I felt affection, and high admiration for some of his novels and a few of his poems.

I am yours very truly,

Signé : A. E. HOUSMAN.

SIGNIFICATION DE JOYCE

"Hirp! Hirp! For their missed understandings
Chirps the Ballat of Perce Oreille."

Joyce, ai-je dit ailleurs, est le seul moderne qui se soit montré entièrement franc avec lui-même, et sans doute avec les exigences essentielles de la littérature, le seul qui ait poussé à fond, jusqu'à le résoudre—de son point de vue — le problème des rapports entre la pensée et son expression. A quel prix? Au prix de douze années de sa vie, si l'on s'en rapporte à la gestation du Grand Œuvre, « Work in Progress »; au prix d'une existence entière, tendue, à travers la plus éblouissante fantaisie, la plus irlandaise, capricieuse malice, dans ce seul sens. Au prix d'un nouveau langage.

Le Français, même le meilleur et le plus riche, le plus audacieux à suivre les intrications de sa pensée comme le plus docile à prendre la dictée de son « inconscient », risque de trouver que c'est payer trop cher. Il lui suffit qu'un écrivain ait quelque chose à dire, et le dise *bien*. Mais que cet écrivain recherche la sincérité absolue de son expression lui paraît non seulement accessoire, mais contraire au bon goût, aux règles du jeu d'écrire. Mieux encore, s'il vient à confondre les ordres d'invention et d'exposition de sa pensée, si donc la lecture exige un effort qui ne soit pas sans proportion avec celui de l'écriture, le Français le ressentira comme une impolitesse, élèvera même l'accusation de verbalisme. Est verbale en effet la pensée qui n'a su parvenir à ce que l'on nommait jadis « *adaequatio mentis et rei* ». Et comment la pensée d'un tel auteur aboutirait-elle, comment transcenderait-elle l'expression si le lecteur, habitué à trouver mâchée sa besogne, lui refuse en effet son concours?

Je ne crois pas, pourtant, qu'en littérature un texte qui n'a pas besoin de la collaboration de celui-ci ait exigé une suffisante élaboration de celui-là (sinon, bien entendu, l'effort tout technique et comme pédagogique de l'exposition). Contrairement à l'opinion courante, la pensée la moins élaborée, celle qui ne s'est point poussée à ses dernières conséquences est aussi la plus facile à « comprendre », et qui donne le moins à penser (sauf à ce que le lecteur la reprenne pour son propre compte). Je suis loin d'estimer, d'ailleurs, que cet effort doive

être *le même* d'une et d'autre part; ce serait à désespérer de toute transmissibilité de la pensée, de l'expérience, et donc de l'économie humaine. Mais si l'on admet qu'assimiler un nouveau théorème, une formule neuve est toute autre chose que les lire et en comprendre l'énoncé — il faut du moins prendre le temps de leur démonstration, de leur application — pourquoi en serait-il autrement en littérature, où il ne s'agit plus seulement de reconnaître une expérience différente de la sienne, mais de se l'intégrer? L'écrivain, par hasard, passerait-il à vos yeux pour un amuseur? Il me plaît, quant à moi, qu'il n'ait pas de public plus vulgaire que celui du savant : pourvu qu'existent ensuite toutes les possibilités de vulgarisation.

Mais que cette recherche de l'expression l'entraîne à bouleverser, outre l'usage courant du langage, l'apparence ordinaire des mots, et notre Français crierait non pas au héros, mais au maladroit, ou au sot; et peut-être au fou.

C'est là ce qu'a fait Joyce. « *Work in Progress* » va paraître et, parmi une indifférence assez générale, susciter les réactions les plus contraires et les plus déplaisantes. Je redoute davantage encore les imitateurs que les détracteurs, et c'est à leur usage que je voudrais dénoncer, dans son traitement du langage, les nécessités propres à Joyce, et les valeurs universelles; montrer surtout que l'on ne se fait pas *son* langage sans la plus stricte discipline intellectuelle, sans un travail du psychisme entier, de toute la vitalité dont on est capable, sans un miracle d'équilibre contre les forces d'expression et d'assimilation humaines. L'aspect du langage est ce qui dans « *Work in Progress* » retient tout d'abord, et c'est à lui que je m'attacherai; mais n'oublions pas que s'il rompt avec les formes du langage, il faut qu'il ait fait sauter les cadres de la pensée.

Joyce n'a cessé de porter au langage un intérêt à la fois physique et intellectuel, d'en rechercher le sens dans ses formes, ses images et sons, bref de l'aimer d'amour, plus que de raison. Poète, musicien, chanteur, acteur même en un pays où les actes se fondent en paroles, et par ailleurs irlandais, jésuite et grammairien, comme tel, doué d'un sens aigu des formes, l'on retrouve dès ses premiers vers ce souci de justifier le son par le sens, et lui-même confesse très jeune son goût de *prononcer* les mots, pour s'y laisser rêver, comme à des personnes. Et ne nous étonnons pas qu'un homme pres-

que aveugle ait construit un langage qui lui servit à analyser le monde, comme en un véritable prisme; ni qu'après Swift et Berkeley un Irlandais, pour qui l'Anglais reste étranger, ait rêvé d'une langue plus proche à la fois de sa, de la nature.

Pourtant il sut mieux que personne transcender ses particularités, en les reconnaissant. Et ce souci du langage n'était pas son propre. Il l'avait en commun avec le symbolisme où baignait sa jeunesse; car le symbolisme fut une affaire internationale, qui marqua aussi bien Strindberg, Yeats, les épigones de Wagner et d'Ibsen, et d'Annunzio peut-être, que Maeterlinck ou Verlaine. Preuve non pareille de son artifice, puisque les littératures et surtout les langues nationales n'en étaient nullement à des époques de leur histoire qui se correspondaient, devaient donc recourir à des modes d'expression différents.

Certes, c'était un problème réel, et presque douloureux, qui se posait aux symbolistes tâchant de s'exprimer de façon neuve et proprement poétique. Problème, comme dit Valéry, des écarts de langage, ou mieux de l'écart entre le langage vulgaire — prosaïque, commençait-on à penser — et une pensée qui s'éloignait de plus en plus de son langage quotidien, dans les affaires humaines. Problème si réel que de nos jours encore il n'est pas résolu, sinon justement par l'élaboration d'un nouveau langage, comme chez Joyce, ou par l'introduction subreptice en littérature de matériaux qui lui rendent un semblant d'efficace, tels que pornographie, science ou politique, mais au fond l'abusent. Car alors l'on donne un sens à l'homme par ses œuvres ou ses actes, quand l'office de l'écrivain est de rendre son sens à l'action, à la connaissance humaines.

Pourtant les symbolistes — et bien entendu je n'ai pas de querelle contre les individus, aussi valables que ceux de tout autre siècle, mais contre l'école — étaient dès l'abord disqualifiés dans le débat. Car s'ils ne commirent pas la faute de se proposer le langage comme un objet de pensée, non comme un moyen d'expression, ils se trouvaient entachés d'un vice fondamental : leur défiance de tous les modes de communication, et même de la communicabilité entre les hommes. Contre les excès de la « volonté », contre l'exploitation du monde et de l'homme par l'homme, l'individu, dans la conscience occidentale, venait de se constituer comme individu; il était tentant

de n'attribuer de valeur absolue et désintéressée qu'à lui seul, emmuré en soi-même.

Schopenhauer est le philosophe du symbolisme, et Schopenhauer a cru, ou a dit (et d'autres l'ont cru), que nous ne sortions pas des limites du moi (reste à savoir ce que c'est que ce moi). Bergson, en beau langage, a fort maltraité le langage. Plus tard les expressionnistes s'imaginaient que la valeur de l'expression vient de ce qu'elle est unique au monde. Et la collectivisation de leur inconscient a, quoiqu'ils en aient, navré les surréalistes. Les symbolistes, eux, versèrent dans la « musique », qui est l'art le moins *engageant* du monde, je veux dire où l'on s'exprime le plus aisément sans se communiquer.

Qu'entendaient-ils d'ailleurs par musique? On l'aperçoit à leur traitement du langage, dont ils avaient raison de faire plus qu'un intermédiaire, mais tort d'user comme d'un moyen de suggestion, à l'exclusion de toute autre fonction et en ayant recours à des références strictement personnelles. Car si vous n'attribuez plus aux mots que ce seul efficace, vous êtes amené à ne les plus traiter qu'en combinaison, en raison de leur valeur de choc, de leurs écarts ou de leurs rapprochements, enfin, par jeux de mots; vous enlevez aux mots singuliers toute définition, ils ne sont plus par nature, mais par position, vous rompez, en spéculant soit sur l'un, soit sur l'autre, cette relation constante entre le sens et l'apparence qui est le secret du langage, et fonde ses pouvoirs. Pour vous rapprocher du langage, vous le coupez de la pensée, mais à son tour il s'éloigne de vous, et vous avez tôt fait de tomber dans l'inflation verbale ou le verbalisme. Je ne sais alors si vous pouvez sortir de vous-même, mais vous ne sortirez pas de votre langage.

La fonction symbolique, naturelle au langage, vient à lui donner toujours plus d'extension, mais aussi de compréhension, et donc de précision : l'attitude du symbolisme vis-à-vis du langage aboutissait exactement à l'inverse. Il paya cher sa faute, et peu d'œuvres, à part les modernes, sont comme les siennes entachées de périssable. Comment s'en étonner, puisqu'il s'abandonnait à l'actualité, alors sentimentale, de nos jours politique, psychiatrique ou prolétarienne, et dans sa défiance des moyens de communication entre les hommes venait à renoncer à sa propre expression? En sorte que le

désuet de la langue des décadents français, par exemple, ne vient pas seulement de ce que la mode était à une telle langue (car ce serait à désespérer de la possibilité d'exprimer, à travers le goût du jour, un homme tant soit peu permanent et humain), mais de ce que *la mode voulait que l'on se défiât du langage en général*. Les expressionnistes à leur tour (sauf au cinéma), qu'ont-ils exprimé, sinon une conception particulièrement bâtarde de l'expression?

Que si l'on recherche après coup ce qui a permis à Joyce d'échapper sans délai au symbolisme, dont la tentation était considérable, on remarque qu'il était un « symboliste-né ». La musique, lui du moins n'en parlait pas au hasard, car il en faisait. Et s'il allait jusqu'à lui emprunter, dans son mode d'écrire, des procédés de composition tels que contrepoint, leitmotiv ou *fuga per canonem*, jamais il ne l'eût confondue avec la poésie, car les sons du langage, à quoi celle-ci, même la plus *pure*, a constamment recours, ne sont pas ceux de la musique, et ont un autre sens. En sorte que rien n'est plus loin de la « musique intérieure », des « romances sans paroles », que le texte de « Work in Progress », qu'il faut lire à voix haute et en articulant.

Personnel, particulier, unique au monde, il l'était et le ressentait trop sans doute pour longtemps s'y complaire. Le pouvoir de suggestion, il l'avait, et l'éblouissement devant les moyens d'expression de l'homme, que d'autres tournèrent en défiance. Il vivait ce dont le symbolisme rêvait, put donc le transcender : sans compter qu'à l'intensité de ses sensations il était naturel d'opposer son souci d'intelligibilité...

Mais considérez les premières œuvres de Joyce, jusqu'à *Ulysses*; vous y verrez dès l'abord l'alliance la plus singulière du symbolisme et du réalisme, dont l'on concevait bien, autour de lui, qu'ils étaient deux façons *contemporaines* d'écrire, de décrire ou de s'écrier, dont il arrivait que tel ou tel (Huysmans en est le type) glissât de l'un à l'autre, presque en un instant, mais dont l'on persistait à penser qu'ils étaient exclusifs l'un de l'autre. Joyce le premier reconnut en eux des manières également partiales d'apercevoir la réalité, lyrique ou épique, et que la première tâche d'une littérature moderne serait de les concilier. Le génie propre de Joyce est dans sa faculté d'« accumulation and

digestion of experience », comme dit T.-S. Eliot; c'est qu'il donne à sa plus particulière subjectivité une signification universelle. Son réalisme, à vrai dire, n'était que la contrepartie de son lyrisme inné, et *Dubliners* la suite naturelle à *Chamber Music*, de même que son symbolisme représentait comme l'arrière-pensée de son réalisme et préparait ainsi une œuvre proprement épique : *Ulysses* marque le regroupement de toutes ses forces, avant l'élaboration définitive de *Work in Progress*. Distinguer dans les choses ce qu'elles sont, et ce que nous en faisons (ce qu'elles nous suggèrent, la façon dont nous les apercevons), mettre tout en œuvre, pourtant, pour résoudre cette distinction, c'est là, à mon sens, le principe de toute saine discipline actuelle.

Et comme l'attitude vis-à-vis des mots n'est pas essentiellement différente de celle vis-à-vis des choses — la querelle du symbolisme et du réalisme, ici, devient débat entre réalisme et nominalisme — nous allons voir le langage de Joyce adhérer strictement, d'une part, au monde des objets ou à celui des sentiments que de tout temps a exprimés l'homme, au monde de l'*Homo Loquens*, tandis qu'il approfondira ses propres moyens d'expression jusqu'à faire de son lyrisme partie intégrante du monde. Les mots, eux aussi, sont ce qu'ils sont, et ce que nous en faisons. Ils sont ces signes particuliers qui signifient tout ensemble et qui sont signifiés. Il convient que la pensée s'y arrête un instant, sans s'y épuiser. Quand ils nous semblent suppléer au monde, c'est alors qu'ils nous y introduisent.

Tout semble, dès l'abord, conspirer à laisser considérer à Joyce les valeurs verbales comme primordiales. Dans *Ulysses*, et même dans le *Portrait of the artist as a young man*, on assiste à une véritable absorption du monde par le langage. Car il est poussé par le double souci, impérieux, vital, d'échapper à lui-même — mais seulement après y avoir consenti, et pris une conscience absolue de soi — et de résoudre cette inhumaine objectivité du monde qui nous y laisse paraître comme des étrangers. Le langage est l'instrument normal de cette actualisation tout ensemble du monde et de la pensée.

Stephen Dedalus, en premier lieu, tâche à maîtriser sa subjectivité. Sa marque, c'est la *présence d'esprit*, et son constant souci d'assurer à la pensée le maximum d'effica-

cité, fût-ce au prix de la plus grande brièveté, quelle que doive être, tant pis, sa dureté.

On dirait parfois M. Teste, doublé d'un aristotélicien, d'un jésuite et d'un psychanalyste, qui se méfie du moi, haïssable ou incommunicable, autant que du Dieu abscons, ineffable. Aussi le voyons-nous analyser ses sensations et les résoudre en relations savantes, occuper ses associations d'idées et les fonder en droit, en esprit; contester la logique de l'identité, de la contradiction et du tiers exclu qui est évidemment l'une des plus sûres garanties de notre « personnalité »; s'attaquer au temps, en tant qu'irréversible, à l'histoire, en tant qu'elle ne se reproduit pas, à ses souvenirs propres, en tant qu'ils adult  rent son action de présence, à l'Irlande qui le détermine, aux tabous de la morale, du sexe et de la religion qui voulaient l'asservir, aux complexes du père, de la mère et de la naissance qui l'oppriment encore —    tous les *principia individuationis* et jusqu'au plus chaud de la chair où va naître l'esprit. Plus de hasard qui tienne, de causalité ni de finalité, devant la toute-puissance de cet intellect : les déterminations elles-mêmes de la volonté se sont évanouies. Ne nous étonnons pas que s'il a rompu toute l'armature logique, prélogique et presque physiologique de la subjectivité, s'il brûle en pensée précise son vieux fonds d'idées, de sensations et de sentiments, son langage, notamment dans les cadres de sa syntaxe, se ressente de cette nouvelle ardeur, semble parfois flamber, et parfois calciné.

Mais en face de lui Léopold Bloom, bavard, bon garçon et jouisseur se livre en toute innocence à l'opération inverse. Ce n'est point par excès d'esprit qu'il annexe le monde et en résout l'objectivité, mais par un trop d'humanité. Il est absent à soi-même, mais présent au monde. Il ne réduit pas son moi, au contraire il s'annexe l'univers. Il ne se connaît pas, mais c'est qu'il exprime un inconscient collectif, et peut-être cosmique.

Il est le héros ou le bouc émissaire de toutes les histoires de l'histoire. Sa philosophie, c'est une relativité absolue qui s'étend au psychique, au physiologique aussi bien qu'au physique. L'espace n'est à ses yeux que le lieu des actions, le temps que le théâtre des événements, le monde que la projection de ses fantaisies, et sa propre tête qu'un microcosme. Plus de hiérarchies intellectuelles, de fixations affectives ni

de privilèges sensibles, mais une équivalence absolue des choses, des bêtes et des gens, obtenue dans la plus humaine des chaleurs, dans le rire et les larmes, par tous les jeux de mots, coquilles mentales, actes manqués, fabulations, allusions, implications, identifications, fausses reconnaissances, anachronismes, télescopages, et pots pourris que l'on peut rêver. Bloom vivait l'Odyssée du monde moderne. Il fallait donc s'attendre à ce débordement de langage qui n'est plus ici, dirait-on, que vocabulaire.

Dans *Ulysses*, Joyce avait tout résolu, ses problèmes propres et les incroyables difficultés de la littérature vers 1914, le symbolisme et le réalisme, « ma subjectivité et le créateur » — tout sauf l'antinomie de Dédalus et de Bloom. Or déjà le langage y paraît comme le troisième terme où celui-ci, qui s'exprime, et celui-là, qui s'explique, vont se retrouver : tant pis si l'extension de l'univers mental de l'un et la compréhension de la solitude intellectuelle de l'autre transcendent l'usage ordinaire du langage. Joyce adoptera, s'il le faut, un nouvel usage, et comme il sait que l'efficace des mots repose sur un certain rapport entre leur sens et leur apparence, de nouvelles formes de langage. De ce point de vue, le 14^e chapitre d'*Ulysses*, « the Oxen of the Sun », intéresse le plus. Ce récit d'un accouchement, dans la langue successivement d'un Anglais primitif, de Mandeville, Thomas Malory, Thomas Brown, Bunyan, Pepys, Swift, Gibbon, Lamb, de Quincey, Macaulay, Dickens, Ruskin et Carlyle, fait rêver d'un nouveau langage qui dépasserait ces différents styles, points de vue de l'écrivain, où lyrisme et rhétorique se mêlent de la plus contingente manière, et la plus périssable. Il en est aussi bien l'annonce explicite :

Hoopsa, boyaboy, hoopsa!

Hoopsa, boyaboy, hoopsa!

Ulysses témoignait, à qui voulait l'entendre, que l'homme moderne *pass*e aussi bien en *langage* que n'importe quel autre. *Ulysses*, pour ceux qui savaient voir, sauvait la littérature, singulièrement éternée après la crise du symbolisme, non par tel ou tel sacrifice aux passions du moment, mais par des moyens proprement littéraires. Il ne s'agissait d'ailleurs plus de pensée savante, de choix subtil de mots, d'artifice de style ou même de genre littéraire — qui oserait dire

de Joyce, par exemple, qu'il est un romancier? — mais de la véritable catégorie des Lettres, celle du langage.

Entre la fin d'*Ulysses*, cet acquiescement somptueux à l'amour de la créature même la plus grasse et la plus vulgaire, Mrs. Bloom qui est la vie même —

...and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes — et le début de *Work in Progress* où le Tonnerre de Dieu se manifeste en plus de vingt langages :

badalgharaghtakamniharronkonnbronntonneronntuonnth-unutrovarrhonhawnskwntooknohoordenenthurnuck!

des années se seront écoulées, où Joyce n'a plus témoigné de sa présence aux Lettres que par quelques fragments du Nouvel Œuvre qui, en tant que tels, ont paru inintelligibles, ou par quelques intermédiaires, scholiastes ou commentateurs qui furent le plus souvent inférieurs à leur tâche. Quinze ans tout occupés à construire son nouveau langage, tel que le proposait la pensée neuve d'*Ulysses*.

On vous soumet alors un texte absolu, sans explications : ne vous étonnez pas que votre premier mouvement soit de recul. Persévérez. Laissez-vous prendre à son allure la plus formelle et la plus extérieure. Aidez-vous de la parole, lisez-le à haute et intelligible voix. Vous reconnaîtrez ces onomatopées, ces allitérations, ces rimes, ces rythmes, ces assonances et laisses internes, ces cris et coups de tonnerre, ces voix suaves et charnelles, ces chansons de berceau ou ces marches guerrières, ce langage des couleurs, des fleurs et même des pierres, ce bavardage universel, ce véritable pythagorisme verbal qui vous laissent entendre, contre l'apparence, qu'il y a un monde derrière ce langage.

Vous pensez alors qu'il s'agit d'un divertissement philologique, d'un poème macaronique, ou d'une assez pauvre tentative de langage mimique vouée à un échec plus prompt encore que la musique imitative, puisque les sons et les intonations de la voix humaine sont infiniment moins riches que les compositions instrumentales? Mais voyez que votre seconde démarche est d'éclater de rire. Joyce est vraiment le « mischievous Irishman ». Que de jeux de mots, de mots d'esprit, de calembours, de coq-à-l'âne, de coquilles, d'anachronismes, de subtilités et de grossièretés! Quelle langue

fourchue, bien pendue ! Quel humour et quel mauvais goût ! Dès lors, tout devient plus sérieux.

Car vous ne riez pas sans confesser par là que vous prêtez à ce texte un commencement de sens. Et vous vous inquiétez : « si j'ai compris ceci, cela aussi doit être intelligible. De tout cet apparent arbitraire il n'est rien peut-être qui reste au hasard ». Joyce comptait sur cette réaction, et vous entrez dans son jeu. Refusant de publier aussitôt son contenu latent, il va spéculer sur la *compréhensibilité* absolue de *Work in Progress* pour tenir votre réflexion en haleine, et lui conférer cette extrême puissance d'analyse et comme ce pouvoir de séparation intellectuelle que ne manquent pas d'exciter l'évidence du mystère, ou du moins du « puzzle », et les débuts de solution, les éclairs de sens et de lucidité, les éléments et techniques de composition — dialogues, monologues, intérieurs et autres, dialectique, maïeutique, charades, historiettes ou mimes que vous commencez d'apercevoir. Celui qui supportera le plus longtemps la « titillation » de ce texte sera aussi celui qui s'y livrera le plus foncièrement. Le premier — de nous deux — qui rira... Ne cherchez pas trop vite à comprendre.

Ainsi vous voilà ballotté à la surface de ce langage dans le rire, l'intrigue et les éclats de voix. Dans ce tourbillon de gros et de petits mots flottent et se composent toutes les histoires de l'histoire, la réputation du monde dans la bouche des hommes, les confrontations de nains et de géants humains d'où sortent de moyens termes mythiques, les mélanges de démons et de dieux d'où surgissent les hommes. La réalité même semble s'être évanouie : plus que l'immense pouvoir d'appel des mots, leur séduction et leur gouffre.

Ainsi peu à peu vous participez non plus à un jeu de l'esprit, ni même à un exercice spirituel, mais à la recreation du langage. Son aspect le plus sensible ou sentimental vous retenait d'abord. Voici que le dessin, l'intention sommaires qui s'imposent par leur effet de masse, et surtout la révélation, à travers les répétitions, les avatars, les métamorphoses et les attributs, de ses nœuds et de ses héros, l'homme H. C. E., Here Comes Everybody qui est tour à tour Abraham, Adam, Isaac, Noé, Finn McCool, Napoléon, saint Michel, saint Patrick, Jesse James ou O'Connell, et la femme, A. L. P., Anna Livia Plurabelle, qui paraît en Eve, Joséphine, Iseult, Sarah, Héloïse, Jézabel ou Aimée McPher-

son, vous entraînent aux plus précises recherches de sens.

Des lambeaux entiers de phrases auxquelles un cri, une interjection, une intonation de la voix humaine donnaient un surplus d'intensité explosent et se déchargent de leur signification. Les images, des plus sonores aux plus visuelles, se lèvent et peuplent le texte, s'attachent aux mots singuliers comme des ombres. Les mythes se composent, les symboles s'impliquent. La masse de sentiments, de souvenirs et de pressentiments que Joyce a invoqués trouve sa plus exacte répartition. Le sens répond à votre attente qui touchait à l'exaspération, et fait, dirait-on, boule de neige. Des coïncidences absolues sillonnent ce langage, désormais accessible au seul intellect.

Alors tout est prêt pour le patient éclaircissement des mots, jusqu'à leur illumination. Chacun a sa place dans un ensemble, depuis la plus simple parataxe jusqu'à la syntaxe la plus intégrante, mais chacun a aussi sa raison d'être propre : il est par position, mais il a sa nature. Et cette nature est ici merveilleusement comprise. La valeur du Mot, de ce que l'on nommait autrefois le Verbe, vient d'un complexe indiscernable de sons, d'images et de sens; il ne la retient que si le lecteur s'entend strictement sur lui avec son auteur; mieux, que *si à une forme verbale correspond un contenu et un seul* (où se mêlent ces sons, ces images, ce sens) et réciproquement.

C'est bien là le cas de *Work in Progress*. Le langage y est neuf comme au premier jour, et surprend la pensée. Si ferme en est le dessin, la composition qu'il faut le prendre à la lettre. Chaque mot, chaque lettre est en effet à sa place. Le son fonde le sens. Le mot fait image et cette image est comme la condensation des diverses implications de ce mot, souvent contrastantes ou contradictoires. Enfin si le texte en est difficilement compréhensible, il l'est absolument, ne connaissant aucune des déformations de l'habitude, de la diplomatie, de l'« effet littéraire ». Et ne dites pas qu'une telle entente ne devait paraître que trop aisée, sur un langage entièrement neuf — il n'était que de le définir mot par mot : car si l'aspect en est en effet nouveau, il brasse constamment les formes courantes de cinq ou de six des principales langues du monde, il se fonde sur les rapports mystérieux et subtils qui, chez tous les hommes du monde, associent tels sons,

tels groupes de consonnes ou voyelles à telles désignations ou à telles actions, se rapprochant ainsi d'un véritable « langage de la nature ». Surtout Joyce a conservé, il a même enrichi les trésors d'expérience que les hommes ont de tout temps entassés dans leurs façons de parler ou d'écrire les plus recherchées comme les plus vulgaires. En sorte que, d'un point de vue absolu, c'est-à-dire en dehors de tous échanges intéressés entre les hommes, son langage est plus *immédiat* que n'importe quelle langue actuellement existante, qu'il possède une valeur d'expression et même de communication supérieure. La merveille reste que, dans cette transmutation du monde en mots, aucune fonction, aucun aspect du langage n'ait été négligé.

Mais après le mot à mot, il faut recomposer, retourner à l'ensemble. Relisez alors en pleine connaissance de cause ce que vous lisiez en manière d'exercice ou de jeu : c'est l'heure où le langage va se dépasser, se contracter en rayonnant, se réduire en dégageant de l'énergie, où Joyce, après avoir mobilisé toutes les ressources de l'esprit, va retourner aux forces de la nature. Un monde se glisse derrière ce langage tout baigné de pensées et comme éclairé d'intelligibilité. H. C. E., A. L. P. sortent de leur allure mythique — et mythe est en effet ce qui n'existe que de par la parole et sa crédibilité — pour prendre figure humaine. Tout est mêlé, intéressé à ce drame prestigieux, quotidien, à ce monde incomparable de la présence d'esprit : vous, moi, autant que l'auteur et ses créatures, les dieux des religions, les héros de l'histoire, et les plus immédiats figurants de l'actualité. Les symboles s'expliquent : ils n'étaient pour ainsi dire que des intermédiaires verbaux entre la pensée et la réalité. Voici ce que vous vous sentez, ce que vous vous pensez, ce que vous vous estimez, et voilà ce que vous êtes, quand vous dormez, mangez, aimez : ce que vous avez été, et ce que vous serez. Voici votre femme, vos enfants, votre maison, les fleurs et les pierres de votre jardin. Et voilà vos voisins. L'horizon proche et l'horizon lointain : le monde entier enfin.

Ainsi le mot n'aura eu d'existence propre que dans la mesure même où il suscitait l'idée; et l'idée n'aura conservé de sons que par référence à sa, à la réalité. Voyez comme la matière la plus littérale du langage redevient ici créatrice : la rime, le rythme, l'allitération et jusqu'à l'onomatopée, qui

n'imité plus mais suscite. Le « débit verbal » se ralentit de mot en mot, de phrase en phrase, d'idée en idée jusqu'à démasquer ce à quoi il ne cessait de tendre : la Réalité.

Et bientôt ne subsiste que ce filet de voix, mince et chantant et humain, féminin comme sa rivière même, la Liffey, Anna Livia plusieurs fois belle :

« Why, why, why! Weh, oh weh! I' se so silly to be flowing but I no canna stay! »

Inutile d'épiloguer. Ce n'est point par la philosophie ni par la psychologie que vaut Joyce, ni par tel autre accessoire, modernisme, régionalisme, émancipation religieuse, morale, sexuelle ou sociale, ni par son esprit en tous points « subversif » (sinon peut-être en politique), ce n'est point par là, du moins, qu'il nous intéresse.

Il est également oiseux de demander, avec plus ou moins d'ironie ou de naïveté, si son langage est bien celui de l'avenir. Car vous savez très bien qu'il s'agit d'un langage absolu — non de celui de rapports quotidiens : et que Joyce avait d'ailleurs ses déterminations propres, qu'il a légitimées en les surmontant, mais qui n'ont, c'est évident, cessé de l'orienter. En ce sens chacun se devrait d'avoir son langage, d'autant plus humainement intelligible qu'il serait exclusivement personnel...

Mais voici en 1937 un homme, un écrivain qui ne doute pas de la possibilité ni même de la nécessité de *se communiquer*, et, ce faisant, d'exprimer l'humanité de l'homme. Il est parti de la réalité qu'il apercevait, et par tous les détours de l'esprit et du langage, sans jamais se perdre, il est revenu à celle qu'il exprime, parée de sa nouveauté. Je ne crois pas qu'en une époque moins troublée que la nôtre, plus saine et où les écrivains, entre autres, n'auraient pas failli à leur mission particulière, qui est de rendre à l'homme son sens, Joyce eût eu ce besoin d'un nouveau langage. Il vous fait voir combien, si nerveux que vous vous montriez devant l'actualité, ou si retranchés dans votre Art pour l'Art, vous restiez étrangers à la véritable Littérature. Il vous est un reproche vivant, et combien sensible et parlant! Ses difficultés mesurent très exactement vos lâchetés, ou vos abandons...

Dès lors, je comprends vos réserves.

A.-M. PETITJEAN.

TECHNIQUE ET PSYCHOLOGIE CHEZ WILLIAM FAULKNER

Préfaçant, en 1930, le premier roman de William Faulkner, *Soldier's Pay*, Richard Hughes faisait observer, non sans raison, que le roman en Amérique semblait traverser alors une de ces périodes creuses qui séparent deux périodes de production brillante. Sinclair Lewis, Dreiser, Cabell, Wilder, tous les grands noms du roman américain moderne, disait-il, appartiennent déjà au passé. Ils ont donné le meilleur d'eux-mêmes. Quant à la nouvelle génération, qui se fait un peu attendre, c'est à peine si l'on peut citer quelques noms qui tranchent sur la masse, Hemingway, par exemple, et surtout, ajoute-t-il, un jeune écrivain du Mississippi qui est encore presque inconnu en Angleterre, « un auteur qui produit beaucoup, et sans succès », William Faulkner.

Certes, depuis cette préface de R. Hughes les choses ont un peu changé. Faulkner n'est plus inconnu en Angleterre. Il ne s'est pas passé une année sans qu'un et parfois deux de ses ouvrages n'y aient été publiés (1). En France, même, plusieurs fois traduit, il semble avoir des lecteurs (2). Voilà donc un écrivain qui, vraisemblablement, a franchi la dure étape des débuts incertains et qui n'a plus maintenant, semble-t-il, qu'à récolter le fruit de ses efforts. En réalité, cependant, il n'en est rien. William Faulkner, malgré l'espèce de consécration que lui confèrent l'édition de ses romans en Angleterre et leur traduction en France, est loin de connaître la grande notoriété.

(1) William Faulkner, né à Ripley (Mississippi) en 1897, d'une vieille famille du Sud (un de ses ancêtres, déjà, écrivit un roman), après deux ans d'études à l'Université du Mississippi, s'engage et fait toute la guerre dans l'aviation canadienne. A l'armistice, souffrant encore de blessures reçues dans un accident d'avions, il rentre aux Etats-Unis, habite quelque temps la Nouvelle-Orléans avec Sherwood Anderson, se marie en 1929 et, après un volume de vers, *The Marble Faun* (1924) donne depuis 1926, au milieu de travaux divers non exclusivement littéraires (dont la peinture en bâtiment), une série de romans pleins de son expérience vécue : *Soldier's Pay*, 1926; *Mosquitoes*, 1927; *Sartoris*, 1929; *The Sound and the Fury*, 1929; *As I lay dying*, 1930; *Sanctuary*, 1931; *Light in August*, 1932; *Doctor Martino*, 1934; *Pylon*, 1935; *Absalom, Absalom!*, 1936. (Tous publiés par Chatto and Windus.)

(2) A la N. R. F., 1933 : *Sanctuaire* (trad. par R. N. Raimbault et Henri Delgove, préface d'André Malraux). — 1934 : *Tandis que j'agonise* (trad. par Maurice E. Coindreau, préface de Valéry Larbaud. Collection du « Monde entier »). — 1935 : *Lumière d'Août* (trad. et introd. de Maurice E. Coindreau). — On annonce une traduction de *Le Bruit et la Fureur*.

Ignoré des uns, accepté sous réserves par les autres, on ne peut pas dire qu'il ait jusqu'à ce jour donné un démenti éclatant à la formule de R. Hughes qui voit en lui « un auteur qui produit beaucoup, et sans succès ».

Il n'est pas toujours mauvais, d'ailleurs, que la renommée se fasse attendre. Il y a des succès que les auteurs devraient maudire parce qu'ils tuent en eux le désir de mieux faire, et il y a des échecs heureux qui forcent l'écrivain à y voir plus clair en lui-même, à se discipliner, à distinguer les audaces acceptables des expériences dangereuses. L'insuccès de William Faulkner est de ceux-là. Esprit curieux, tempérament d'expérimentateur, il avait des idées intéressantes et personnelles sur la technique du roman. A la suite de James Joyce et de Virginia Woolf, il pensait qu'il était possible au romancier de serrer de plus près la réalité psychologique, mais il voulait aller plus loin que ces écrivains : pourquoi, en effet, se borner à s'installer à l'intérieur d'une expérience psychologique individuelle, si riche soit-elle; ne peut-on pas concevoir le roman, non plus, sans doute, selon la formule traditionnelle, comme les actions et réactions de différents personnages les uns sur les autres, tous vus du dehors, mais comme une confrontation dans l'esprit du lecteur de séries indépendantes d'expériences psychologiques individuelles convergentes, chacune d'elles éclairant un coin des faits de sa lumière propre, de sorte que la réalité telle que nous la concevons ordinairement (ce qui nous apparaît comme l'intrigue) se reconstituerait intégralement à la réflexion dans l'esprit du lecteur par recoupements et regroupement des données individuelles? Ainsi, les parcelles isolées dont est faite la réalité, saisies et colorées par des consciences diverses, parviendraient à l'esprit du lecteur sans avoir rien perdu de leur fraîcheur première : avec ces éléments encore vivants, il se construirait une réalité complexe, confuse sans doute, mais plus proche de la vie. En somme, il aurait voulu, en utilisant les dernières données de la psychologie nouvelle, exploiter à fond une technique du roman plutôt suggérée qu'appliquée jadis par Henry James.

L'entreprise était ambitieuse, elle comportait bien des tâtonnements et bien des risques d'erreur. Sans se décourager, cependant, Faulkner expérimente. Ses expériences ne sont pas toutes des réussites, loin de là. Visiblement, le public ne voit pas bien où il veut en venir et on s'inquiète plus qu'on n'ad-

mire. Lui, cependant, avec le courage d'un homme qui aime par-dessus tout la difficulté et avec cette foi en son art qui l'anime, multiplie les expériences, apporte à sa technique première trop brutale les aménagements indispensables dans une série de romans ou de nouvelles qui se succèdent rapidement et donne enfin, à la fin de l'année dernière, ce roman d'*Absalom* où il prouve qu'il n'a pas cherché en vain et qu'il est capable de construire une œuvre originale sur une formule personnelle. La technique subtile et vivante d'*Absalom* est l'aboutissant de ces longues années de recherche obstinée. Dans ce roman, Faulkner est entièrement et magnifiquement lui-même.

*
* *

Avant *Absalom*, trois ouvrages de Faulkner me paraissent du plus haut intérêt pour l'étude de sa technique. Ce sont, en allant du plus simple au plus complexe : *Soldier's Pay*, *As I lay dying* et *The Sound and the Fury*. En passant de l'un à l'autre on voit nettement s'affirmer la personnalité de l'écrivain.

Car son premier roman n'est pas entièrement de lui. Chose étrange chez cet auteur à la personnalité par la suite si accusée, au départ Faulkner semble partagé entre des tendances diverses. *Soldier's Pay* se présente comme une sorte de roman composite assez surprenant qui essaie d'amalgamer trois manières dont deux au moins sont difficilement conciliables : l'idéalisme chevaleresque et la mièvrerie virginienne du Cabell des *Cords of Vanity*, d'une part; d'autre part, l'analyse psycho-pathologique à la façon de Sherwood Anderson. En fait, le roman doit l'unité qu'il peut avoir à la troisième manière, personnelle à Faulkner, celle-là, véritable germe de sa technique à venir : une présentation visuelle, auditive, cinématographique des faits, l'essentiel s'entourant, comme dans la vie, d'un luxe d'images et de sons, et ne se dégageant qu'à la réflexion du chaos vivant de sensations. Celles-ci arrivent à l'esprit en touffes multicolores, l'auteur laissant à l'intelligence du lecteur le soin d'opérer entre elles le tri indispensable.

Pour le reste, dépouillé de l'accessoire, réduit à l'essentiel, *Soldier's Pay* est simplement l'étude d'un cas pathologique : un officier aviateur, blessé au cours d'une rencontre aérienne,

revient de la guerre aveugle et n'ayant plus qu'une vie psychologique réduite. Pour Donald, l'espace ni le temps n'ont plus de sens : il perçoit simplement, de façon confuse, sans qu'on sache jamais si les choses arrivent bien jusqu'à lui, un ensemble de sons auxquels il paraît, par intervalles, prêter un vague intérêt. Ainsi, un soldat dévoué lui fait la lecture de temps en temps et il arrive à Donald, lorsqu'il s'éveille, au milieu du silence, de ce qui semble être un rêve intérieur, de lui dire doucement, comme si la lecture interrompue depuis des heures, peut-être, venait de cesser à l'instant : « Continue, Joe. » C'est l'exemple d'un esprit pour qui seul le présent existe et se réduit à un son ou à un silence. Une fois seulement, cette uniforme sérénité se trouble : un souvenir traverse cette conscience. Donald, l'aveugle, se revoit pendant une seconde luttant contre l'avion ennemi, puis tombant, il revit l'atroce sensation de la brûlure. « Voilà comme c'est arrivé », dit cet homme qui jusque-là ne vivait que dans le présent. Et il meurt.

Vu sous un certain angle, le roman peut paraître surtout un faisceau d'intrigues compliquées, romanesques qui se forment autour de cette personnalité presque anéantie. En réalité, cependant, le véritable intérêt du roman est dans l'analyse psychologique de cet être diminué et dans la technique même qui, bien que faisant encore beaucoup de concessions à la facture traditionnelle, use largement de procédés qui vont par la suite s'imposer de plus en plus à Faulkner : projections successives et précipitées d'images brutales contrastées, transitions ou commentaires supprimés ou réduits au minimum, suggestion substituée à l'expression directe. Technique imparfaite, toutefois, car, hors l'étude du cas pathologique de Donald, le temps dans lequel s'écoule l'intrigue est ici encore véritablement notre *temps* intellectuel, et non la durée psychologique brute où Faulkner va s'installer nettement dans deux de ses romans les plus discutés : *As I lay dying* et *The Sound and the Fury*.

*
**

As I lay dying se ressent encore beaucoup de l'influence de Sherwood Anderson. Non seulement, en effet, nous sommes ici dans le milieu des *poor whites* chers à Anderson, mais la plu-

part des personnages avec qui nous sommes mis en contact présentent de ces déficiences psychologiques congénitales qu'a étudiées avec tant de précision l'auteur de *Winesburg, Ohio*. En soi, le thème de ce livre (peut-on l'appeler un roman?) n'est rien, mais, nous le verrons, chez Faulkner, le thème est, en général, quelconque, et n'offre, en tout cas, qu'un intérêt secondaire, c'est la présentation et la reconstitution du thème qui importent. Ici, il s'agit simplement de l'agonie d'une paysanne qui a insisté pour qu'on fabrique son cercueil sous ses yeux et pour qu'on l'enterre, quand tout sera fini, au cimetière de Jefferson, à quinze milles de là. Elle meurt, et sous le soleil d'été, le misérable convoi se met en route par les mauvais chemins, trouve le pont emporté par les eaux, le gué impraticable, erre sur la grand'route dévorée de soleil, et arrive enfin à Jefferson en triste état, un des fils pour entrer à l'hôpital la jambe cassée, un autre pour entrer à l'asile d'aliénés, la fille sans avoir trouvé celui qui l'a séduite et abandonnée, le père, toujours gémissant sur les malheurs qui l'accablent, pour en ramener celle qu'il épousera au premier jour. Du point de vue de l'étude des caractères, c'est une œuvre très vivante, très forte par certains côtés. Mais du seul point de vue de la technique, elle est pleine d'intérêt.

Pas de récit suivi, ici. Extérieurement, le roman se présente sous la forme d'une soixantaine de monologues intérieurs de longueurs très inégales (de 5 mots à 11 pages). Tantôt celui qui parle décrit ce qu'il voit en le commentant, tantôt nous avons simplement le défilé du courant de conscience, sensations actuelles et réminiscences alternant sans barrières artificielles. Nous assistons ainsi aux réactions psychologiques secrètes d'une quinzaine de personnes mêlées de près ou de loin aux événements dont nous suivons le déroulement à travers leurs diverses personnalités : tantôt nous en avons la perception directe quand il y a récit; le plus souvent, nous ne percevons que les résonances de ces événements dans les consciences, à travers les allusions lourdes de sentiments qui nous parviennent. C'est un peu la technique de la *Spoon River Anthology* de E. L. Masters, mais appliquée au déroulement d'événements actuels, et non plus à des faits passés. La méthode, d'ailleurs, se complique d'autres procédés, tels que le *leit-motiv* : ici, c'est le bruit de la scie et du marteau de Cash confectionnant le cercueil d'Ann Bundren qui résonne dans toutes

ces consciences et accompagne en sourdine le défilé des images.

Mais il y a plus : sous cette technique spéciale, et l'expliquant en grande partie, il y a une ou deux idées dont Faulkner par la suite tirera le plus grand profit : l'idée, d'abord, que notre pensée intime, primitive, ignore les mots qui ne sont utiles que du moment où l'intelligence s'empare du contenu brut de la conscience et en fait quelque chose d'articulé : les mots, donc, resteront, pour les plus primitifs de ses personnages qui affleurent à peine au seuil de l'intelligence, des signes interchangeables dont ils se passent volontiers. Ces personnages ont toute une langue à eux, le langage des regards, des bruits de la nature, des silences. Cette confusion entre le mot et le bruit (le mot ou le nom propre étant simplement une variété de bruit, sans plus) aidera beaucoup Faulkner dans ses tentatives de « désintellectualisation » du contenu de la conscience : à la confusion du passé et du présent viendra s'ajouter la confusion des noms dans la torpeur des intelligences endormies. Ici, cette imprécision vient corroborer une deuxième conception, très importante, de Faulkner, à savoir que, dans les esprits primitifs, les anormaux qui en sont encore, en somme, au stade de la conscience brute, le moi n'a nullement ces limites précises que lui donne notre intelligence : non soumis à l'importune précision des mots, il s'étale largement à tout ce qu'embrasse la conscience. Il s'identifie aisément au monde extérieur. Le problème même de l'existence, de la personnalité est celui qui se pose le plus volontiers chez ces êtres déficients. L'exemple le plus caractéristique en est peut-être le chagrin d'enfant de Vardaman à la mort de sa mère. Ne comprenant pas, il s'en prend à toute la nature, au poisson qu'il vient de pêcher (c'est de sa faute, c'est depuis qu'il est là que sa mère est morte), aux bêtes de l'étable. Il vient s'y réfugier dans le noir et il s'identifie à l'obscurité et au silence. « Je ne suis rien, dit-il, je suis silence. » Autour de lui les animaux semblent aussi se fondre dans le silence ambiant, se résoudre en leurs éléments, et Vardaman est troublé par ce mystère du corps qui enveloppe cet esprit qui en sort si facilement. Le moi, il le sent confusément, n'est qu'une collection de sensations diverses qu'un hasard assemble et dissout.



Malgré la profondeur véritable de l'analyse psychologique, *As I lay dying* se lit sans peine. C'est une œuvre beaucoup plus aérée et beaucoup plus riche que *Soldier's Pay*, qui, en outre, une fois admises les données psychologiques élémentaires d'où part Faulkner, ne pose qu'un problème de technique relativement simple. Nous restons encore là dans le domaine des audaces acceptables. Avec *The Sound and the Fury*, nous abordons les expériences dangereuses.

Dans *As I lay dying*, nous nous trouvons en présence d'une intrigue extrêmement simple (avec quelques compléments négligeables en pratique) découpée en une série de monologues la plupart très courts (la moyenne est de quatre pages). Chaque personnage exprimait un très bref moment de sa conscience et n'avait guère le loisir de revenir sur le passé. Ce n'était, en somme, qu'un présent rapide qui défilait devant nous. Les recoupements étaient faciles, et le rythme même des faits nous entraînait vers l'avenir. Quant au problème psychologique, Faulkner se bornait là à assouplir nos idées sur la personnalité en nous montrant la désagrégation du moi chez l'anormal.

Avec *The Sound and the Fury*, le problème est autrement complexe : l'intrigue, sans cesser d'être simple à la surface, vue de l'extérieur, comporte ici des racines profondes qui s'étalent en largeur et en profondeur sur trente années de la vie de plusieurs individus; elle ne s'explique vraiment que lorsque nous avons compris tous les événements qui se sont déroulés pendant ces trente années et les positions relatives de ces personnages. Or, non seulement nous n'avons pas d'exposition en forme (rigoureusement exclue par la technique de Faulkner), mais les esprits au travers desquels il nous est donné de deviner l'enchaînement des faits sont en petit nombre (trois), leurs monologues sont par suite très longs, et, dans le cas de deux d'entre eux (un faible d'esprit et un jeune homme sur le point de se suicider), désespérément embrouillés par la confusion naturelle ou par l'émotion. Une dernière partie, purement narrative celle-là, vient heureusement, dans une certaine mesure, lever quelques voiles. Nous sommes là en présence d'une expérience très intéressante dans les détails,

mais qui eût certainement gagné à être dans son ensemble simplifiée. Au lieu d'en retirer une impression de confusion (qui ne se dissipe qu'à la deuxième ou troisième lecture), on en aurait dégagé plus vite la très précieuse leçon de psychologie qui s'y dissimule.

Alors qu'on peut lire utilement *As I lay dying* sans préparation spéciale, il est bon de n'aborder *The Sound and the Fury* que déjà familiarisé avec la technique de Joyce ou de Virginia Woolf, car, encore une fois, Faulkner ne s'est pas engagé sans guides dans cette voie ardue qui est la sienne. Ici donc, comme dans le roman que nous venons d'analyser, le véritable objet de l'étude du romancier, la véritable matière de son art, c'est le courant de conscience qui se déroule non dans le temps, mais dans la *durée réelle* (3), et constitue notre vraie réalité intérieure. Mais alors que Virginia Woolf, tout en étant sensible à la multiplicité infinie de la réalité, insistait néanmoins, à la suite de Bergson, sur la cohérence intime des forces qui composent l'âme, Faulkner, au contraire, met volontiers l'accent sur la multiplicité hétéroclite des sensations élémentaires du moi, et sa technique s'en ressent : beaucoup moins nuancée que celle de la romancière anglaise, elle est infiniment plus chaotique, plus fragmentaire, moins soucieuse d'harmonie. Nulle part Faulkner n'a formulé sa doctrine, s'il en a, et on ne nous dit pas quels furent ses maîtres, mais s'il est légitime de le rattacher à la ligne de pensée de James et de Bergson, on peut dire que ce « barbare » est plus près de la vision fragmentaire et naïve de William James que de la conception plus harmonieuse d'un Bergson.

Du point de vue le plus superficiel, le roman donne l'impression du chaos. Certes, pour guider quelque peu le lecteur, Faulkner divise bien l'ouvrage en quatre journées datées (7 avril 1928, 2 juin 1910, 6 avril 1928, 8 avril 1928), mais l'ordre chronologique suivi montre assez que l'auteur se donne toute liberté pour disposer du temps comme il lui plaît. C'est qu'au fond cet ordre, quel qu'il soit, importe peu : il ne répond pas à une nécessité organique interne, mais seulement au besoin qu'éprouve le lecteur de restituer aux faits leur perspective chronologique. Mais en chacune des consciences indi-

(3) Voir Fl. Delattre : *Le Roman psychologique de Virginia Woolf*, Vrin, 1932, et, du même auteur, dans *Revue Anglo-Américaine*, décembre 1931 : « La durée bergsonienne dans le roman de Virginia Woolf » (pp. 97-108).

viduelles dont il nous est donné d'entendre le monologue intérieur, le passé et le présent vivent d'une vie identique et simultanée. Une réminiscence ne se distingue pas d'une sensation fraîche. Nul recul, nul relief : l'émotion seule, dérégulée, convulsive, précipite le défilé ininterrompu des images.

A cette absence de perspective chronologique, si pénible à notre esprit qui, d'instinct, soumet toute chose à la catégorie du temps, s'ajoute une autre cause d'obscurité, l'absence de toute logique. Les tristes héros d'*As I lay dying* offraient au moins une logique rudimentaire. Benjy, l'idiot de *The Sound and the Fury*, n'en a jamais eu la moindre notion et son frère Quentin, dont nous voyons la conscience à nu pendant l'heure qui précède son suicide, est trop obsédé par les séries d'images qui accourent en foule à son esprit et trop bouleversé par l'émotion pour introduire une logique quelconque dans ce chaos. D'ailleurs, Faulkner ne fait ici que se conformer à la réalité psychologique la plus profonde : l'association par contiguïté, la plus rudimentaire, est maîtresse absolue à ces profondeurs : nous sommes ici au-dessous du domaine de l'intelligence.

Il va sans dire, dans ces conditions, que, malgré les aides diverses que nous apporte l'auteur (comme de signaler, par exemple, par le passage du caractère droit à l'italique et inversement le passage de la sensation présente à la réminiscence et *vice versa*), la tâche du lecteur est singulièrement rude. A première lecture, le déroulement saccadé de ces images plates au son de mots dont nous ne pouvons pas d'emblée saisir tout le sens (car ces mots ne sont guère, pour nous aussi, que des bruits) nous laisse l'impression de confusion d'un film en langue étrangère sans sous-titres, ou d'un puzzle bariolé et bizarrement découpé que nous aurions à reconstituer sans modèle. Il est vrai que le roman ainsi conçu donne, en un certain sens, au plus haut point, l'impression de la vie : c'est bien ainsi qu'il nous incombe, dans la vie, de construire notre réalité, avec les ressources intellectuelles dont nous disposons, à partir d'une multitude hétéroclite de sensations entre lesquelles nous établissons et une succession chronologique et un rapport logique. Faulkner rivalise ici avec la vie même en inattendu et en spontanéité et l'on est émerveillé, à l'analyse, de l'art qu'il a mis à désintellectualiser savamment sa vision, à la réduire en une poussière ténue de particules colorées qui

semblent évoluer au gré du plus capricieux des tourbillons. Il faut reconnaître aussi que telle est la méthode de Faulkner en son désordre tout apparent qu'on arrive très bien, avec quelque patience, à reconstruire dans le plan intellectuel l'intrigue qui nous parvient ainsi morcelée à plaisir, et n'est-ce pas une habileté de plus chez l'auteur que de nous piquer au jeu en intéressant notre amour-propre à la solution de l'énigme?

Cependant, c'est beaucoup demander au lecteur, et, si injuste que soit la critique, Faulkner s'expose ici, de la part de la majorité de ceux qui le lisent, au reproche de manquer d'art. « *Illiterate* », c'est le mot qui vient à l'esprit de beaucoup, et pourtant rien n'est moins vrai. Au contraire, c'est par un excès de raffinement et un souci impitoyable de vérité que le romancier aboutit à cette présentation fruste et brutale qui veut fuir toute apparence d'artifice. Son art suprême est justement de donner l'impression qu'il n'en a pas, puisqu'il prétend à rendre la vie en sa naïveté première et à nous mettre en face d'une intrigue, désarmés comme nous le sommes en face de la vie. Et au lecteur insatisfait qui se plaint de n'avoir pas entièrement compris tout ce qu'il a mis dans son livre, Faulkner pourrait demander si nous comprenons bien toujours tout ce que nous offre la vie. Reconnaissons, pourtant, que, dans la majorité, nous ne sommes pas encore prêts à la haute-école intellectuelle que nous impose un roman tel que *The Sound and the Fury*. En attendant que notre vision des choses soit assouplie et subtilisée à point, nous demanderons à l'auteur de nous rendre un minimum d'artifice, et nous lui sommes reconnaissants de l'avoir compris en écrivant *Absalom*.

*
* *

Dans ce dernier roman, sans rien perdre de sa vérité psychologique, la technique de Faulkner s'humanise. Non qu'il soit question de revenir purement et simplement à la formule traditionnelle, au récit continu auquel l'ample intrigue pourrait fournir une abondante matière. Faulkner demeure fidèle au discontinu, mais cette discontinuité caractéristique est ici d'une tout autre nature que celle qui déroute quelque peu le lecteur dans *The Sound and the Fury*. Elle ne consiste plus

en un émiettement du réel dans la conscience de l'individu, mais en un habile découpage et en une savante progression de l'action qui en accroissent grandement et la variété et l'intérêt.

C'est bien toujours à travers les spectateurs ou les acteurs du drame que nous assistons aux événements, mais ici tous les esprits avec lesquels nous venons en contact sont normaux. La logique fait donc sa rentrée, nécessaire, dans l'œuvre de Faulkner. Ce sont vraiment des pensées qui nous sont révélées, et non plus seulement des visions. Mais alors, si nous bénéficions d'une coordination qui manquait dans le roman précédemment étudié, en revanche les prismes au travers desquels le réel nous parvient se multiplient : il arrive parfois que les pensées intimes de tel personnage, vivant à l'état de souvenirs ou imaginées comme hypothèses par un second, nous parviennent sous forme de discours ou de monologue intérieur d'un troisième. Il y a encore là pour le lecteur quelque difficulté dans cette cascade psychologique, mais comme, en somme, la source en est claire, la difficulté n'est pas insurmontable. Même vu au travers de ces réflexions successives, le jeu des causes et des effets n'en subit aucune déformation.

Mais il ne s'agit ici que d'un à-côté de l'art de Faulkner : c'est une manière qui lui est devenue naturelle : trouverait-il encore du plaisir à écrire autrement ? La véritable réussite de la technique d'*Absalom* n'est pas là. Elle est dans la révélation progressive admirablement graduée de la portée réelle des faits que dès le début nous avons eus sous les yeux. Le schéma d'ensemble nous est tout de suite donné par les souvenirs de la vieille Miss Coldfield qui y fut mêlée, il y a plus de quarante ans, mais il nous est donné très sommaire et coloré par la passion. Il est plausible, il n'est pas strictement vrai, et surtout, le rôle qu'y joua Miss Coldfield est naturellement laissé dans l'ombre. Il y a bien des choses qu'elle n'a pas comprises, plus encore qu'elle a ignorées. Son récit sert du moins à mettre en pleine lumière l'énigmatique et redoutable figure de Thomas Sutpen dont, amoureuse bafouée, elle a surtout vu la brutalité, sans pouvoir comprendre les mobiles cachés de ses actes, la grande pensée de sa vie, la logique intérieure de ce demi-civilisé. C'est à nous révéler cette logique que le roman est consacré. Mais cette révélation, malgré l'abondance des témoignages dont chacun pris en soi paraît

définitif, ne nous est cependant donnée dans toute sa plénitude que tardivement et indirectement. C'est que la réalité est complexe, susceptible de plusieurs interprétations jusqu'au moment où jaillit l'explication profonde qui annule toutes les autres. Récits de témoins, lettres, confessions, tout a été mis à contribution pour éclairer en ses coins les plus obscurs le passé de Sutpen. Ici et là, nous avons assisté à ces sondages dans le temps chers à Faulkner. Plusieurs fois nous croyions avoir atteint la solution satisfaisante, quand un fait inattendu, une réflexion saisissante nous ont révélé des profondeurs que nous ne soupçonnions pas. Nous allons ainsi par vagues successives, notre horizon s'élargissant à chacune d'elles, nous croyons avoir réuni tous les éléments d'une solide reconstruction du réel, quand tout à coup le sol manque sous nos pas. C'est que, si ingénieuses que soient nos hypothèses édifiées sur les faits et les mots, l'essentiel de la personnalité leur échappe encore : au delà des gestes précis, mais qui ne portent pas leur sens en eux-mêmes, au delà même des mots prononcés qui n'ont qu'un sens de convention, il se poursuit entre les acteurs d'un drame un dialogue muet que nul ne peut suivre et qui cependant constitue la réalité psychologique véritable, plus que les mots déjà extérieurs au moi et plus que les actes qui n'en sont qu'un prolongement. Tant qu'on n'a pas touché ce fond de l'âme, on ne manie que de l'illusion qui s'effrite à tous vents. La clef de l'énigme, ici, nous la trouverons dans ces conversations entre Quentin Compson et son ami Shreve, postérieures de quarante-cinq ans aux premiers événements, où les deux interlocuteurs reconstituent patiemment, au delà des mots échangés et des actes qui l'ont traduite, la réalité sous-jacente.

Le sens aigu de la complexité et de la richesse du réel sert ici Faulkner admirablement. C'est sous une accumulation de touches précises, colorées, vivantes qu'il nous amène à toucher du doigt l'imprécision, l'obscurité, le néant où s'égare volontiers notre raison quand elle se fie trop ingénument aux pures apparences, quand elle accepte trop complaisamment de voir dans l'illusoire logique des mots un fidèle reflet des choses. Les mots, et à plus forte raison les actes, séduisants par leur coloris et leur précision ne nous livrent, au fond, rien de ce qui fait l'essentiel de l'homme. On voit ce qu'est devenue ici une idée chère à Faulkner puisque depuis *As I lay dying* on

peut en retrouver la trace dans la plupart de ses romans. Avec *Absalom*, elle prend toute son ampleur puisque, dépassant le pur émoi individuel, elle tend à substituer à la logique verbale et au rationnel une logique du sentiment qui, dans son imprécision et sa violence mêmes, se trouve psychologiquement plus vraie que la première.



Ce parti pris d'insistance sur les instincts profonds de l'homme, sur les forces vives, sur ce qu'il y a de primitif en nous, ce n'est pas seulement dans la technique de Faulkner qu'il se manifeste, mais dans la psychologie même des personnages qu'il étudie le plus volontiers.

Les trois romans dont nous venons de parler sont trois exemples caractéristiques de la manière de Faulkner en ce qu'elle a de plus personnel. En marge de ces expériences où il a mis le meilleur de lui-même, Faulkner a donné des œuvres d'une facture plus classique, telles que *Sanctuary* ou *Light in August*, pour ne citer que les plus remarquables. Ces romans ne posent pas de problème technique nouveau. Le dynamisme trépidant, même, d'un livre comme *Pylon* ne peut surprendre après *The Sound and the Fury*. Quand on sait les effets que tire Faulkner du monologue intérieur, on comprend mieux le procédé employé dans *Light in August* où le passé du nègre Christmas se révèle à nous à travers trois esprits sous trois angles différents. L'obnubilation mentale d'une Mrs Hines qui, n'ayant pas conscience de l'écoulement du temps depuis trente ans, confond la jeune Lena Grove avec sa propre fille Milly, s'éclaire à la lumière de phénomènes psychologiques analogues plus nettement présentés dans *The Sound and the Fury*. Il est exceptionnel, toutefois, que Faulkner soit parfaitement à son aise dans la formule classique : toujours par quelque échappée il tend à s'y soustraire. Il n'a guère, en tout cas, le souci de réaliser dans le détail ou dans l'ensemble une œuvre harmonieuse : la plupart de ses dénouements sont faibles (sauf, naturellement, *Absalom*); certaines situations reviennent sans cesse, tel le cas de la fille ou du fils qui tournent mal (*The Sound and the Fury*, *Sartoris*, *As I lay dying*, *Light in August*, *Pylon*); certains gestes, même, comme l'aide

généreuse apportée par un admirateur désintéressé à une femme dans une situation irrégulière ou difficile, se reproduisent trop souvent (le reporter de *Pylon*, Horace Benbow dans *Sanctuary*, Byron Bunch dans *Light in August*). Le style même de Faulkner, calqué étroitement, le plus souvent, sur l'imprécise réalité psychologique qu'il désire passionnément épouser du plus près, ce style volontairement lourd, où telle phrase s'étend sur vingt-cinq lignes, tel paragraphe sur huit pages (*Absalom*) avec ses créations abruptes qui font bon marché de nos habitudes et ses rappels (utiles, mais gauches) de l'antécédent du relatif, nous sentons bien que jamais il n'obéit à la moindre recherche d'élégance. Bref, tout ce qui n'est pas la traduction pure et simple de la réalité psychologique profonde est délibérément négligé par Faulkner. La psychologie des individus, par contre, qui vise avant tout à traduire la force de nos instincts primitifs profonds (sensualité, sympathies, volonté) a retenu toute son attention et son œuvre est remarquable, à cet égard, par les effets de vérité et de puissance où elle atteint.

*
* *

Il va de soi que pour mener à bien cette étude le réalisme de Faulkner ne s'interdit aucun domaine. La bestialité humaine est étudiée où elle se trouve : de là, ces scènes brutales de *Sanctuary* ou de *Light in August* (maisons closes de Memphis, enterrement du souteneur, castration de Christmas) qui ont fait scandale. Il y a, certes, chez Faulkner un certain goût pour la violence, mais aucun sentiment trouble ne s'y attache. C'est la violence élémentaire, amoral des êtres primitifs qu'il peint volontiers, celle qu'on trouve chez les héros de Robinson Jeffers. Entre Faulkner et Jeffers il y a des affinités certaines : prédominance de la sensation, désir commun de subordonner l'expression au rythme psychologique profond, exaltation des forces primitives de l'instinct; tous deux aiment présenter des caractères frustes, près de la nature, des personnalités fortes où domine la volonté, des scènes de violence et quelquefois de sang. Les ressemblances vont même plus loin : le passage du gué dans *As I lay dying*, avec la lutte du cavalier contre la violence du courant grossi par les pluies, évoque irrésistiblement un épisode analogue de *Tamar*; le

groupe constitué par Jewel et son cheval dans ce même roman rappelle ces scènes si fréquentes où Jeffers aime montrer toute la sauvage beauté de la lutte de l'homme et de la bête. L'inceste est partie du thème de *The Sound and the Fury*, comme il est essentiel à celui de la *Tamar* de Jeffers. Mais Faulkner est bien loin de ne voir que le tragique de la vie. Certes, il n'est guère sensible à ses nuances les plus délicates, mais, par contre, son réalisme absolu ne peut pas refuser de voir ce que la vie a parfois de grand-guignolesque et d'hallucinant en ces circonstances où le comique inconscient des situations se mêle inextricablement aux événements les plus douloureux. Dans *As I lay dying*, par exemple, une veine comique traverse la funèbre odyssée du cercueil d'Ann Bundren : le vieil Anse Bundren, en accompagnant sa femme au cimetière, pense sans cesse au râtelier qu'il va enfin pouvoir se faire poser en arrivant à Jefferson, et comme il se trouve dépourvu, il s'arrange pour prendre à sa fille les dix dollars que l'amant de celle-ci lui a donnés pour la consoler de l'avoir séduite.

On le voit, ce sont avant tout des simples que les héros de Faulkner, et très souvent des simples d'esprit. La famille Bundren est caractéristique. Ce sont des *poor whites* de l'espèce la plus misérable et, sauf la mère et l'un des fils, tout le monde est taré dans la famille. Le père, Anse, est un incapable qui, ayant eu dans sa jeunesse une insolation, refuse de travailler au soleil, de peur de récidence. Le fils, Darl, est une brute qui ne pense qu'à l'argent et qui finira fou; la fille, Dewey Dell, une innocente, proie du premier venu; Vardaman, le plus jeune fils, vit dans un monde à part. La famille Compson dans *The Sound and the Fury* n'est guère mieux partagée : Benjy est idiot de naissance, Quentin se suicide à 20 ans, Caddy et la nièce, Quentin, tournent mal. Ceux d'entre eux, même, qui sont normaux, ont des sentiments rudimentaires qui se limitent, le plus souvent, à leurs intérêts matériels les plus sordides. Tout désireux qu'ils soient d'exaucer le dernier vœu d'Ann Bundren, qui est d'être portée au cimetière de Jefferson dans son propre chariot, Anse, son mari, et Darl, son fils, sont d'avis néanmoins, même s'ils reviennent trop tard, d'aller d'abord ramasser les foin avec ce chariot, car il y va de trois dollars. Au passage du gué, un autre fils, Cash, a failli se noyer : il est là, sur la herge, inconscient. On pense bien à lui,

mais c'est surtout pour lui faire dire où se trouvaient les outils de menuiserie qui ont été égarés : « Get him to talk soon as he can, dit un Bundren, so he can tell us what else there was. » De rudes compagnons, certes, durs à eux-mêmes comme aux autres. Ce même Cash s'est cassé la jambe en traversant la rivière : il a fait tout le trajet jusqu'à Jefferson, couché sur le cercueil de sa mère, la jambe immobilisée par un incroyable emplâtre de sable et de ciment qui adhère à la chair. Mais il supporte tout cela comme s'il s'agissait d'un autre et à toutes les questions, il répond invariablement : « It don't bother me none. It feels fine. »

Cette simplicité primitive ne se rencontre pas, d'ailleurs, que chez les paysans. Le Jason de *The Sound and the Fury*, sorte de petit bourgeois aigri, le Bayard Sartoris du roman qui porte le nom de cette famille, propriétaire campagnard, ne sont guère plus compliqués. Ce que dit de ce dernier Miss Jenny dans *Sartoris* peut s'appliquer à une foule de gens qu'on rencontre chez Faulkner : « It's in the blood. Savages, everyone of'em. No earthly use to anybody. » Les Sartoris furent jadis une race de hardis pionniers, avec tout ce que sous-entend ce mot. Les descendants, à qui le champ n'est plus aussi largement ouvert, gaspillent leur besoin d'activité violente en exercices dangereux : ils domptent des chevaux sauvages, lancent leurs automobiles à des vitesses folles dans les routes sinueuses des montagnes, décollent sur des avions déclassés et finissent par se tuer dans leur désir éperdu de vivre leur vie. Même mentalité chez ces aviateurs pour qui Faulkner semble avoir une prédilection particulière : insoucians, imprévoyants, miséreux, ils volent de bourg en bourg sur des appareils d'occasion, au mépris des règlements, affichent dans leur vie intime un dédain parfait des conventions et risquent leur existence avec un égal détachement. Paysans, employés, propriétaires, aviateurs, ils sont les uns comme les autres sourds à la raison, comme le Byron Bunch de *Light in August* (chap. xvii). « Y avait sept ans qu'il était chez nous, dit le comptable de la scierie où Bunch travaillait. Même les samedis soirs. Et puis ce matin, il est venu dire qu'il s'en allait. Sans raison. C'est comme cela avec ces gars des montagnes. » « Oui, oui, répond Hightower. Ce sont de braves gens quand même. De beaux types d'hommes et de femmes. »

De braves gens, oui, mais qui savent haïr cordialement, en

toute simplicité. Et quand le zèle religieux et puritain s'en mêle, des fanatiques. Le vieux Doc Hines (*Light in August*) dont la fille a été séduite par un nègre ne se contente pas de tuer le séducteur. Il laisse sa fille mourir en couches, faute de soins, et il abandonne l'enfant, persuadé d'être en tout cela l'instrument de la volonté de Dieu. Il est animé toute sa vie d'une haine implacable contre les nègres : le dimanche soir, il entre dans les églises au moment de la prière, monte en chaire et prêche aux blancs le massacre des gens de couleur. Trente ans après la mort de sa fille, reconnaissant en Christmas son petit-fils (un nègre!), il sent toute sa haine croître encore. Il le croyait mort, ce bâtard, et voilà qu'il est toujours vivant. Il s'en doutait, d'ailleurs. « Le vieux Doc Hines, dit-il, parlant comme toujours de lui-même à la troisième personne, est resté en rapport avec Dieu et, la nuit, il disait : « Et ce bâtard, Seigneur? » Et Dieu disait : « Il marche encore à la surface de Ma terre. » Et le vieux Doc Hines restait en rapport avec Dieu, et, une nuit, il s'est débattu, il a lutté, il a crié : « Et le bâtard, Seigneur? Je sens! Je sens les dents, les crocs du mal! » Et Dieu a dit : « C'est ce bâtard. Ton œuvre n'est pas encore achevée. Il est une pollution, une abomination à la surface de Ma terre (4). » Et le Révérend Hightower, qui connaît bien ses compatriotes, sait ce que le fanatisme peut faire de ces âmes frustes : « Ces gens dont il est issu et parmi lesquels il vit et qui ne peuvent jamais goûter un plaisir ou souffrir une catastrophe, ni les éviter non plus, sans se mettre à en disputer. Plaisir, extase, ils semblent incapables de les supporter. Pour s'en évader, ils ne connaissent que la violence, l'ivresse, les batailles, la prière... Et, dans ces conditions, pourquoi leur religion ne les pousserait-elle pas à se crucifier eux-mêmes, à se crucifier mutuellement? (4) »

De braves gens, pourtant, car, chez certains, la générosité est aussi spontanée que la haine chez les autres. Faulkner a noté à plusieurs reprises cette instinctive générosité des humbles qui rachète tant de brutalité. La fermière Martha (*Light in August*) vide sa tirelire entre les mains de Lena Grove qu'elle ne connaît pas, qu'elle méprise même un peu, comme une honnête femme peut mépriser une femme qui recherche le père de son enfant, parce qu'elle est malheureuse et qu'elle

(4) Chap. xvi (trad. M. Coindreau).

va l'être plus encore dans quelques jours. Horace Benbow (*Sanctuary*) qui, cependant, ne vaut pas cher (il a abandonné sa femme et il cherche à séduire la fille que cette femme a eue d'un premier mari), est plein d'attentions pour la maîtresse de Gowan dont cependant il n'attend rien. Pour Byron Bunch (*Light in August*) et pour le reporter de *Pylon*, le cas est plus complexe. Ces primitifs sont capables de sentiments très nobles. Tous deux se sentent poussés à un obscur dévouement de chien fidèle pour une femme qui leur est apparue un jour, soudain, comme la Femme, et ils ne demandent rien que de pouvoir la servir de la façon la plus désintéressée. Humble parallèle de l'aristocratique chevalerie virginienne, c'est chez ce bohème, le reporter anonyme de *Pylon*, que ce sentiment se montre le plus touchant : ému du sort de la femme qui accompagne les aviateurs, le journaliste qui n'a jamais d'argent pour lui-même en trouve pour eux, les loge chez lui, veille maternellement sur l'enfant commun et se consacre tout entier à eux, au risque de perdre sa place au journal, « patron (even if no guardian) saint of all waifs, all the homeless, the desperate and the starved ».

Mais le trait qui domine tout et qui est au fond de toutes ces âmes primitives, c'est la volonté. Une volonté paysanne qui confine à l'entêtement. Ann Bundren (*As I lay dying*) a décidé qu'elle surveillerait de son lit la fabrication de son cercueil, qu'il serait fait chez elle, comme tout ce qui lui appartient, et que son corps serait conduit à Jefferson dans son chariot à elle. Ann morte, ses fils ont décidé qu'on franchirait la rivière en dépit des pluies qui l'ont grossie. Ils s'y acharnent tout un après-midi, pour renoncer finalement, mais quand tous les efforts s'avèrent inutiles, et non sans que Cash se soit brisé la jambe et ait failli se noyer. Très fiers, d'ailleurs, et n'acceptant l'aide de personne. « I wouldn't be beholden », répond le vieil Anse aux voisins qui offrent de l'aider. Dans *Light in August*, Lena accepte volontiers de monter dans les voitures qui passent, mais elle n'en est pas moins partie à pied pour traverser l'Alabama et le Mississipi à la recherche de son séducteur. Partout nous retrouvons les traits rudes de la paysannerie de tous pays. Ça et là surgissent de ces hommes forts dont la personnalité s'impose comme le Jewel d'*As I lay dying* qui dompte par goût les chevaux difficiles, qui travaille la nuit pour acheter la monture dont il

a envie, et qui, dans tous les cas désespérés, sauve la situation. Les femmes aussi montrent cette volonté tenace qui assure la réalisation des désirs longuements couvés. Ann Bundren, Miss Jenny (*Sartoris*), Rosa Coldfield (*Absalom*) sont de maîtresses femmes qui ne le cèdent en obstination à aucun des hommes de Faulkner.

Mais le plus complet de tous ces êtres primitifs, c'est assurément le Thomas Sutpen d'*Absalom, Absalom!* On pourrait dire de lui ce que dit Robinson Jeffers du Reave de *Thurso's Landing* :

*Nothing could turn him back.
He's never set his mind on anything yet
But snuffled like a bloodhound to the bitter end.*

C'est une grande figure et le plus bel exemple chez Faulkner de la domination d'un être par ses instincts profonds. Défricheur, bâtisseur, il apparaît un beau jour dans ce coin du Mississippi accompagné d'une troupe d'esclaves. Du marécage, il fait jaillir le domaine et le château de Sutpen où il règne en maître absolu. Pendant des années, il mène avec de joyeux compagnons une rude vie de cavalier et de planteur, puis il fait venir d'on ne sait où des meubles luxueux pour sa maison, descend à grandes guides au village voisin et entre toutes les jeunes filles qui pourraient devenir sa femme choisit la moins favorisée qu'il estime pouvoir mieux dominer. Très vite, d'ailleurs, celle-ci s'efface dans sa maison, puis meurt. Le domaine redevient alors ce qu'il était avant le mariage du maître. Un des plaisirs de Sutpen c'est de faire lutter entre eux ses esclaves dans la grange et de lutter quelquefois lui-même avec eux : sa fille, Judith, se passionne pour ces luttes brutales. Vienne la guerre civile, voilà Sutpen parti, pendant quatre ans, malgré son âge. Quand il rentre, c'est pour voir son fils Henry tuer Charles Bon, le fiancé de Judith. Il ne dit rien, Judith non plus. Plus tard, ayant découragé brutalement l'amour de Rosa Coldfield, il séduit la petite Milly Wash, petite-fille de son vieux compagnon de débauches — et meurt de mort violente, tué par ce même Wash. Le mystère de la vie (et de la mort) de cet homme, nul ne peut le pénétrer s'il ne sait découvrir le ressort instinctif secret qui le fait agir.

Or, qu'est-ce que ce fastueux seigneur du Sud, ce véritable Italien de la Renaissance égaré dans les marais du Mississippi?

Entre son origine et sa réussite brillante, il n'y a eu place que pour un désir de s'enrichir, et d'où lui est venu ce désir ? d'une humiliation d'enfant. Sutpen était à l'origine, comme les Bundren, l'enfant d'une misérable famille de *poor whites* des montagnes de la Virginie occidentale. Il n'avait aucune instruction, il ne savait que les mots qu'il avait vus sur le livre de son maître d'école. Un jour, ses parents descendent vers la plaine, on l'envoie pour quelque motif sonner à la porte d'un maison aisée. Un nègre dépenaillé se présente et voyant ce petit garçon en haillons lui dit de passer par la porte de derrière. Profondément humilié, sans savoir pourquoi, sans se rendre compte de ce qu'il fait, Sutpen s'enfuit, poussé par une impulsion. Désormais, il ne s'exposera plus à un affront de ce genre, il sera riche, il sera de ceux qui entrent par la grande porte. Exilé à Haïti, il réussit, il épouse une femme qu'il croit de sang espagnol, qui a en réalité des ancêtres noirs. Ce n'est qu'à la naissance d'un enfant qu'il apprend (personne ne le lui ayant dit jusqu'ici) quelle tare constitue en Amérique le fait d'être de sang mêlé. Il n'hésite pas : la solution simpliste et brutale s'impose à ce primitif. Il a épousé cette femme de bonne foi ; s'il avait su, il ne l'aurait pas fait. Or, son but dans la vie est de s'enrichir et cette femme est un obstacle à son succès. « Tout comme un roi des XI^e ou XII^e siècles », il la répudie, d'un air noble et souverain, Il trouve sa propre justification dans son ignorance et son innocence, et agit avec la simplicité de cœur d'un sauvage. Plus tard, il n'arrivera pas à bien comprendre lui-même ses actes, l'obscur logiqe vitale qui, malgré son amour, l'oblige à cet abandon.

Il s'est donc remarié, il a eu deux autres enfants. Or, ce Charles Bon, ami de son fils, qui se présente comme fiancé de Judith, c'est le fils de sa première femme. Le fait se présente simplement à lui comme une erreur qu'on peut réparer. Il essaie de faire agir la mère de Charles, qui habite la Nouvelle-Orléans. Puis, quand il constate son insuccès, il révèle le tout à Henry, le frère de Judith, sachant bien ce que fera Henry, et que par lui l'« erreur » sera réparée. En même temps, il laisse à la guerre civile, qui peut le tuer, ou tuer Charles, toute latitude aussi pour réparer cette erreur. Finalement, c'est Henry qui se charge de régler la question. Mais, le meurtre accompli, il disparaît. Or, à ce David d'un genre nouveau,

il faut absolument un Absalon. Pour remplacer celui qu'il a fait tuer, il va jusqu'à proposer à Rosa Coldfield de l'épouser, mais quand elle aura eu de lui un garçon. Rosa s'enfuit indignée. C'est alors que Sutpen séduit Milly Wash, mais comme celle-ci n'a qu'une fille, il n'est pas question de réparation; et c'est le vieux Wash qui va mettre un terme à la vie volontaire de Thomas Sutpen.



On comprend que chez Faulkner technique et psychologie soient intimement mêlées. Les mobiles profonds des actes d'un Sutpen ne ressortent pas d'une simple confrontation des faits. Il faut aller plus loin. Mais comment s'installer d'emblée dans cette région obscure d'où partent les initiatives qui nous apparaîtront, et apparaîtront aux autres, plus tard, comme nos actes volontaires? Ce serait prêter aux manifestations primitives de notre vie psychologique une netteté qu'elles n'ont pas. Il ne faut pas affecter de présenter comme parfaitement claires des impulsions que l'intéressé lui-même subit sans bien les comprendre. La méthode indirecte de Faulkner, nécessairement subtile, tient compte de ces ménagements indispensables. Pour arriver au réel profond, Faulkner contourne les apparences, suggère beaucoup plus qu'il n'affirme, fait appel à notre sentiment plutôt qu'à notre intelligence. Ce n'est pas un artifice littéraire seulement qui fait qu'il demande beaucoup à notre collaboration. C'est que chacun de nous, individuellement, nous pouvons beaucoup lui donner. Il compte sur nous pour enrichir de souvenirs personnels les suggestions qu'il offre et qui cherchent plus à nous orienter en nous-mêmes qu'à fixer de façon illusoire la mouvante réalité du moi. Sa technique peut paraître hardie : elle ne dépasserait les limites permises que s'il était prouvé qu'on peut, par des méthodes plus simples, aller aussi loin que lui.

Maurice LE BRETON.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

ERIC PARTRIDGE : *A Dictionary of Slang and unconventional English*, from the fifteenth century to the present day. — London : George Routledge, 1937, xvi + 999 p., 42 s.

S'il est vrai, que, selon O. W. Holmes, « the use of slang is at once a sign and a cause of mental atrophy », son étude est un signe de zèle et d'intelligence. Mr. E. Partridge possède ces deux qualités. Il les avait déjà manifestées dans la série d'ouvrages qui étaient la préparation de ce magnum opus, dans 'Songs and Slang of the British soldier' (en collaboration avec John Brophy), 'Words, words, words', et surtout dans 'Slang to-day and yesterday, with a short historical sketch and vocabularies of English, American, and Australian slang' (1933) qui reste le complément très utile, sinon indispensable, de ce Dictionnaire, car il consiste en une étude raisonnée de l'argot, depuis le xvi^e siècle jusqu'à nos jours, et en un examen fort attrayant de ses principaux aspects selon les milieux et les professions. 'Slang to-day and Yesterday' est le guide dont le 'Dictionary' est la carte. Ce Dictionnaire est un monument de patience et de savoir, car l'auteur ne s'est pas contenté de compulser et combiner les dictionnaires déjà existants; sa contribution personnelle, observations et lectures, est considérable. Comme l'a déclaré le professeur E. Weekly, le savant le plus compétent pour juger Mr. E. Partridge, « as a one-man piece of work it is a marvel ». Le sous-titre indique l'étendue du domaine exploré : Slang and colloquialisms, vulgarisms and solecisms, language of the underworld, nicknames and catch-phrases, inclusive of naturalised americanisms. Mais c'est après des mois d'usage qu'apparaîtra l'étonnante richesse de cet admirable instrument de travail dont toutes nos bibliothèques de facultés devraient être pourvues. — Une place importante est faite aux américanisms et aussi aux slangs des colonies et dominions. Le « cinamericanism » est abondamment représenté : l'article *movies* reproduit toute une étude parue dans *Tit-bits*, laquelle nous apprend que « lens hogs », par exemple, sont « stars who are over-anxious to hold the dead centre of the picture ». Une colonne et demie est consacrée au slang de Winchester College qui est, nous dit-on, « the richest and most interesting of all the Public-School slangs »; les argots d'Eton, Harrow, Rugby, Westminster sont également signalés. — Nous trouvons des exemples de 'back-slang' (nottub = button), de 'middle-slang' (lemoncholy = melancholy), et de 'blends' (chortle

= chuckle + snort); nous n'avons point trouvé cependant boldacious, ni bigormous, mais ces combinaisons sont infinies et trop éphémères parfois pour qu'elles vaillent d'être notées. Plus courageux et conséquent que les auteurs du *O. E. D.*, qui ont inclus certains vulgarismes et omis nombre d'autres, Mr. E. Partridge a obéi à un meilleur principe : « I have given them all. My rule, in the matter of unpleasant terms, has been to deal with them as briefly, as astringently, as aseptically as was consistent with clarity and adequacy; in a few instances, I had to force myself to overcome an instinctive repugnance; for these I ask the indulgence of my readers. » — Mr. P. donne, quand il est possible, l'étymologie, et explique la sémantique du mot et donne la date de son apparition, et même le texte. Il est, pour une expression comme *O. K.*, au fait de toutes les explications proposées. Pour *flapper*, cependant, il se contente du rapprochement avec *flap* sans rien dire du sens dialectal de ce mot (voir *Northumberland words*, par Heslop). *Not half* n'a pas toujours eu un sens argotique, exemple ces vers de *Abt Vogler* de R. Browning : « The pinnacled glory reached, and the pride of my soul was in sight — In sight? not half! » — Puisque Mr. P. nous y invite, permettons-nous de lui signaler modestement quelques omissions : *to pull a cluck* = to die, *to sling one's hook* = to die, *to sky a copper* = to make a disturbance, *hammered* = married; ces expressions qui figurent dans *Slang to-day and yesterday* sont omises dans le *Dictionary*. — *to hoof it up the stairs*, *to fritter away with giggles*, he produced his flask and took a sharp snort (expressions tirées de *Young men in spats*, roman de l'excellent « slangster » qu'est P. C. Wodehouse). — *to fug out* = to clean a room, in speaking of a fag at Rugby. — a *dish-down* = disappointment (Pearsall Smith : *Words and Idioms*). — *black-out* = temporary loss of memory, or : failure of the electric light; *comstokery* = exaggerated prudishness; *to debunk* × to whitewash; *apple-sauce* = nonsense; *to frisk* = to search a thief; *canned music*; *mandozy*, a term of endearment (Professor E. Weekly : *Something about words*).

A la gratitude et à l'admiration que nous devons à Mr. P. nous ajouterons aussi, à l'adresse de l'éditeur, nos félicitations pour la parfaite tenue, typographie et reliure, de cet ouvrage. Son seul défaut c'est son prix élevé. N'y aurait-il pas moyen d'en tirer un abrégé : A shorter Dictionary of Slang, qui serait à la portée de toutes les bourses?

L. BONNEROT.

DANIEL JONES : An English pronouncing dictionary (showing the pronunciation of over 54.000 words in international phonetic transcription), fourth edition, revised and enlarged. — J. M. Dent, 1937, xxviii + 495 p., 7 s. 6 d.

L'utilité de ce dictionnaire n'est plus à démontrer, non plus que son éloge n'est à faire. C'est l'indispensable instrument de travail des heureuses gens dont l'anglais est la langue maternelle et surtout des anglicistes qui envient ces derniers et plus qu'eux ont besoin d'un arbitre souverain pour régler controverses et hésitations. Notre reconnaissance envers l'éminent phonéticien s'accroît à chaque réédition. Celle-ci, la 4^e, est considérablement enrichie, puisqu'elle atteint 495 pages, contre seulement 426 pour l'édition précédente, de 1935, et qu'elle contient 4.468 mots de plus que les 2^e et 3^e éditions. L'introduction a subi de légères retouches, par exemple, p. xxi, la « table of chief sounds occurring in the dictionary ». Un appendice important signale les révisions apportées et donne la liste des additions récentes. Des 54.758 mots enregistrés, 13.283 sont des noms propres, parmi lesquels des noms étrangers comme Dvorak, Hitler, Nazi.

L. B.

Dr. OTTO BASLER : Der grosse Duden, Bildwörterbuch der deutschen Sprache, 1935; H. Klien and M. Ridpath-Klein : **The English Duden, Picture vocabularies in English**, with English and German indices, 1937; A. Snyckers : **Duden français, Dictionnaire illustré de la langue française**, correspondant au « Bildwörterbuch de Duden, 1937. - - Bibliographisches Institut AG., Leipzig. (Dépositaire pour la France : H. Didier, 4 et 6, rue de la Sorbonne, Paris), 3 volumes reliés (chacun de 660 + 134 p.), 36 fr., 52 fr., 52 fr.

Qui n'a été embarrassé parfois non seulement pour trouver la traduction exacte d'un terme technique, mais aussi pour comprendre ce terme lui-même dans sa propre langue? La définition que les dictionnaires donnent de mots comme « ralingue de chute », « umbo », « cingolis », « amict », « scotie », « électrophore », « cuffat », « porse », « taupin », « isoséiste », est le plus souvent une aide bien médiocre, voire inutile, car la définition fait appel à d'autres termes techniques. Rien ne vaut une image explicative, une planche analytique où le terme nous est présenté dans son contexte, la pièce détachée dans son mécanisme. Les dictionnaires et encyclopédies ont recours à ce moyen, mais jusqu'à présent on n'avait point songé à le systématiser.

Ces dictionnaires illustrés (d'une typographie et reliure parfaites) sont des instruments de travail indispensables, et d'autant plus précieux que le vocabulaire n'en est pas limité à tel ou tel

sujet, comme c'est le cas des dictionnaires techniques : ils expliquent, au moyen de 348 planches méthodiques (dont 8 en couleurs pour les costumes et quelques oiseaux) plus de 10.250 termes différents (environ 30.000 homonymes et synonymes), empruntés au langage des diverses professions de la vie quotidienne et répartis en 12 groupes : *Homme, famille, foyer — Travaux professionnels — Loisirs — Sciences et Arts — Croyance — Etat — Commune — Economie et transports — Le passé — Pays et habitants — Animaux et plantes — Terre et univers*. Une table des matières indique le sujet des planches et, à la fin du volume, un index alphabétique de tous les termes cités renvoie aux diverses planches où ceux-ci figurent. La plus remarquable innovation de ces dictionnaires c'est que le texte et les gravures et la pagination du Duden français correspondent à ceux du Duden allemand et du Duden anglais; ce qui permet d'obtenir la traduction anglaise d'un terme français, ou inversement, ou encore la traduction allemande d'un terme anglais. Un système de lettres et de chiffres établit une concordance parfaite entre les listes de mots d'un dictionnaire à l'autre.

Les sondages que nous avons faits dans le *Duden français* et *The English Duden* nous ont convaincu de l'abondance du vocabulaire et de l'exactitude des traductions. Signalons cependant que la *planche 59 B* (le harnachement) nous a paru incomplète : il y manque, entre autres, les mots *bridon* (snaffle) et *martingale*. La *planche 67* (*The Chase*) ne donne ni *to stalk*, ni *to pot* et la *planche 239* (*The Zoo*) omet le terme : *Mappin Terrace*. Les *planches 26 et 27* (*The Dining-room, The table*) contiennent plusieurs mots qui ne sont pas d'un anglais courant, tels *compot plate*, pour : *pudding plate, fish knife and fork*, pour : *fish-eaters, game-dividers*, pour : *game-carvers*; *basting-spoon* désigne une cuiller pour arroser les rôtis, ce n'est donc point l'équivalent d'écumoire (= *skimmer*, ou *skimming-ladle*). *The English Duden* est plus riche que le *Duden français* : il donne, par exemple, *attar* et *hip*, mots dont la traduction française est omise : essence de rose, fruit de l'églantier. *The log-cabin* (a week-end, a summer house) est traduit par le *blockhaus*, ce qui est d'un bien sinistre présage... Malgré ces erreurs vénielles et à peu près inévitables, étant donné l'immense travail de collationnement que représentent ces 3 volumes, ces dictionnaires rendront de grands services aux traducteurs. Ils seraient à recommander aussi aux touristes pressés qui, dans un pays étranger, pourraient se faire comprendre, grâce à ces précieux tableaux et nomenclatures, comme le proposait l'Académie de Lagado, sans se fatiguer à ouvrir la bouche...

L. B.

B. L. K. HENDERSON : **A dictionary of English idioms**, part 1. Verbal idioms. — James Blackwood, 1937, 352 p., 5 s.

Mais qui veut parler ne saurait se contenter de « noms », il a besoin de « verbes » et là commence la vraie difficulté; en anglais plus encore qu'en français, car c'est en anglais que les combinaisons, avec adverbes, prépositions et postpositions, sont les plus variées. Mr. Henderson a raison de nous le rappeler et de dire que « we might call these verbal idioms the sinews of our English tongue ». Ce dictionnaire est bien présenté et d'autant plus profitable à consulter que pour chaque combinaison sont donnés une explication et un ou plusieurs exemples, clairs, familiers et concis : *give a back : to stoop to lift (work up) : I say, give me a back up this wall; to offer one's back in leap frog : It's your turn, I'll give you a back — run to seed : to grow beyond the prime : the plant has run to seed; to appear shabby : Mr. X. looks as though he has run to seed.* Ce volume, qui sera complété par un second, traitant des expressions idiomatiques, mérite d'être bien accueilli par les anglicistes, étudiants et professeurs, de tous les pays.

L. B.

MARIE DELCOURT : **Thomas More**, œuvres choisies. Préface, traductions et notes. — Paris, La Renaissance du livre, 177 p., 5 fr. 50.

Mme Marie Delcourt a réussi à nous donner, dans ce petit volume de moins de deux cents pages, une idée assez large de l'œuvre passablement variée de Saint Thomas More. Les poèmes n'y sont pas plus oubliés que les traités ou les lettres en prose et les écrits anglais pas plus que les écrits latins dont Mme D. s'est fait une spécialité. Dans ce recueil de traductions les extraits de l'*Utopia* occupent naturellement une place importante; parmi les autres écrits cités on aura plaisir à y trouver des fragments très appréciables de la lettre à Dorpius et de la lettre à un moine qui, comme quelques lettres à Erasme, ne sont guère accessibles que dans les longues citations qu'en a données en anglais le P. Bridgett. Une courte vie et une courte bibliographie complètent le volume : pourquoi dans la première l'auteur se laisse-t-elle si complètement dominer par la pensée des rapports de More avec Erasme, dont elle a parlé admirablement ailleurs, mais qui ne représentent qu'un côté de la vie du personnage, et se rallie-t-elle si entièrement, à propos de l'acceptation du poste de chancelier, à la très contestable opinion de Nisard? La question mérite d'être examinée sous un jour plus large. Pour revenir aux traductions de Mme D. nous n'avons qu'un reproche à leur faire, c'est d'être encore une œuvre partielle alors que les amis de la Renaissance désirent depuis si longtemps avoir dans leur intégralité au moins les lettres de Saint

Thomas. Mais il y a lieu d'espérer, nous le savons, une traduction complète de ces lettres — des lettres latines du moins — dont se chargerait Mme D. elle-même.

J. DELCOURT.

HILAIRE BELLOC : Characters of the Reformation; Twenty three portraits by Jean Charlot. — London, Sheed and Ward, 1936, 342 p., 10 s. 6 d.

La première impression qu'on éprouve en parcourant le dernier livre de M. B. — au fait, est-ce le dernier? il a déjà près d'un an de date, et qui dira ce que peut être la production de M. B. en un an? — est un peu une impression de surprise. Parmi les personnages de la Réforme qu'il choisit il fait rentrer non seulement Henri VIII, Saint Thomas More, Thomas Cromwell, Elisabeth, et une douzaine d'autres grands noms anglais du xvi^e et du xvii^e siècles, mais encore Henri IV, Descartes, Pascal, Louis XIV et maint autres encore, dont l'œuvre n'est certes pas sans rapports avec la Réforme, mais qu'on s'attendait moins à trouver dans ce cadre que Luther et Calvin par exemple dont les noms ne figurent pas dans la liste. L'anomalie apparente est expliquée dans un premier essai d'où il ressort que ce qui intéresse le plus M. B. ce sont moins — ici du moins — les origines de la Réforme que sa nature et ses conséquences. Nous n'apprendrons pas aux lecteurs de cette revue que les idées de l'auteur ne sont pas les idées officiellement reçues. Indiquons-en quelques-unes. C'est bien, quoi que soutienne le Professeur Pollard lui-même, la passion d'Henri VIII pour Anne Boleyn et non la raison d'Etat qui amena le second Tudor à rompre avec Catherine d'Aragon et à précipiter l'Angleterre dans le schisme... La révolution du commencement du xvi^e siècle fut surtout économique : en faisant passer dans des mains nouvelles les biens d'Eglise elle créa pour longtemps une classe opposée à tout retour au catholicisme... Il n'est pas vrai qu'Elisabeth ait fondé la puissance de l'Angleterre moderne : comme l'a prouvé Thorold Rogers, son règne vit le déclin de la population et de la fortune du pays, et s'il connut de hardis marins il est bon de se rappeler que ces marins furent des pirates et des marchands d'esclaves; quant au rôle de la reine elle-même dans l'établissement de l'Eglise nationale il fut petit : ses sympathies personnelles, un peu vagues, étaient du côté catholique et le grand artisan de la séparation définitive d'avec Rome fut non Elisabeth mais William Cecil... Les derniers essais de M. B., ceux en particulier qu'il consacre à quelques grands personnages de l'histoire de France, ne sont pas moins riches en aperçus suggestifs.

J. DELCOURT.

Hamlet, translated into Danish by JOHANNES V. JENSEN. — Gylden-
dal, Koebenhavn, 1937, 202 p.

Perhaps each age needs its own translations of the chief masterpieces of foreign literature, but Johannes V. Jensen, Denmark's well-known contemporary dramatist and novelist, had a still more important reason for attempting a new Danish *Hamlet*, for his translation is based on the textual and critical publications of J. Dover Wilson, certainly the most challenging *Hamlet* scholar of modern times. But Jensen is a scholar and critic himself; therefore he has produced a significant translation, free of textual puzzles and entirely coherent from beginning to end. This achievement is the result of incorporating into the text many interpretations and emendations, and likewise by turning the English idiom into modern Danish speech, freely substituting contemporary imagery for obscure images in the original text. Jensen has not attempted to translate Shakespeare's difficult word-play, and at times he has even had to sacrifice poetry for clarity. But his *Hamlet* conveys what may well have been the spirit and intention of Shakespeare himself, and thus he has given not only a new drama to the Danish stage (the present volume is an expansion of an earlier condensed version for the theatre) but also a valuable contribution to Shakespearean criticism.

Jensen's conception of *Hamlet* is revealed both in his translation itself and in his introductory essay. Many critics have identified *Hamlet* and Shakespeare, but Jensen goes further. Through the mouth of a feigned mad-man, and with the fool's prerogative of free speech, Shakespeare expresses himself with complete frankness. So rigid was the censorship of his day that only by such means did Shakespeare dare comment upon the problems of his time. Polonius, therefore, represents the landed gentry, « the loquacious old courtier unconsciously revealing the vacuity and brutality of his class ». *Hamlet* and Polonius mirror the intellectual conflict of the Renaissance. Likewise it is « the straight-laced Laertes who is guilty of pre-meditated, cowardly assassination, whereas *Hamlet* shows a frank, humane character. The result is that Laertes is still living in the Middle Ages while *Hamlet* with his moody reflection looks forward to a more civilized time. » Osric is a caricature of a fief-holder and courtier, and the mad prince's abuse of him is dangerous, seditious, revolutionary. Consequently, *Hamlet's* tragedy is his forced choice between primitive duty and Renaissance humanity; *Hamlet* stands between feudalism and emerging modernity—which soon after Shakespeare's death was thwarted for two centuries.

Thus *Hamlet* is a modern tragedy, and Johannes V. Jensen has appropriately illustrated this conception by a modern version in the language of the original setting.

Gay W. ALLEN.

AMIYAKUMAR SEN : **Studies in Shelley**, published by the University of Calcutta. 1936. xvi-344 p.

Les études érudites sur Shelley et sur Keats s'accumulent depuis quelques années; toutes s'acharnent à explorer la « pensée » de ces poètes. Il est ainsi des modes curieuses, jusque dans l'histoire littéraire. — Le présent ouvrage nous vient de l'Inde. Il ne révolutionne pas notre connaissance de Shelley; il ne pénètre pas avec une intensité suffisante dans la psychologie secrète du poète; mais il est méthodique, sage et modeste dans ses conclusions.

Quatre des essais qui le composent sont consacrés aux influences subies par Shelley dans ses années d'exaltation révolutionnaire : *Locke, Hume et Shelley; D'Holbach et Shelley; Godwin et Shelley; Shelley et la Révolution française*. Aucun d'eux n'apporte du nouveau; le résumé de la philosophie de D'Holbach est un peu décevant; mais M. Sen montre bien ce qui put attirer Shelley dans le matérialisme déterministe du *Système de la Nature*. L'influence de Hume, de Godwin, est précisée en termes nuancés. Nulle part, l'auteur ne cède à la facile tentation de présenter Shelley comme le disciple exclusif de tel ou tel de ces philosophes; nulle part, il ne s'exagère la portée du didactisme shelleyen. M. Sen se borne à montrer sagement que l'on ne diminue en rien la valeur de la poésie de Shelley en évitant de faire du poète un « ineffectual angel », et en insistant sur les mille liens qui le rattachent à la pensée de son temps.

L'essai sur *Shelley et la pensée indienne* est plus original. L'auteur rappelle comment, depuis les leçons du Dr. Lind et ses lectures du *Kehama* de Southey, jusqu'à l'« Indian Vale » du *Prométhée* et au drame « indien » inachevé, *the Magic Plant*, Shelley a été hanté par des souvenirs ou des rêves de l'Inde. C'est à Sir William Jones, curieux auteur du *Palace of Fortune*, que Shelley a dû ses notions les plus justes sur la pensée hindoue. M. Sen s'efforce de prouver que l'univers shelleyen, « a phantasmal scene », ce monde d'apparences et de chimères, « where nothing is but all things seem », la vie terrestre comparée à un voile, sont des conceptions hindoues, et non platoniciennes. Prudemment, d'ailleurs, il insiste sur des analogies, sans affirmer lourdement d'hypothétiques influences. La conscience et la solide méthode de son livre sont tout à l'honneur des études anglaises qui se poursuivent en Inde.

Henri PEYRE.

RICHARD JEFFERIES : **Selections of his work**, with details of his Life and Circumstance, his Death and Immortality by Henry Williamson. — Faber and Faber, 1937, 431 p., 7 s. 6 d.

Le sous-titre de cette anthologie suffit à indiquer l'enthousiasme de Mr. H. W. pour Jefferies. La connaissance qu'il a de son

œuvre lui a permis de choisir des morceaux représentatifs de l'écrivain et caractéristiques de son évolution. Nous suivons son progrès depuis la *Lettre au Times sur le Wiltshire Labourer* (1872) et le premier roman de valeur *Greene Ferne Farm* (1879) jusqu'aux toutes dernières œuvres, *Field and Hedgerow* et *Amaryllis at the Fair* (1887), dictées à sa femme, alors qu'il luttait contre la maladie et la pauvreté. Nous découvrons un Jefferies adorateur de la beauté féminine, telle qu'elle s'incarne dans les plus beaux types de l'aristocratie ou de la yeomanry de son pays, et qui semble la fleur suprême de la campagne anglaise. Certes nous sommes tout prêts à suivre Mr. Williamson et à louer ce qui est admirable en Jefferies, mais notre sens critique se cabre lorsque Jefferies est égalé comme écrivain à Shakespeare, comme prophète à Jésus de Nazareth. C'est déjà bien qu'il ait été l'inspirateur de Mr. H. W. lui-même, du poète Edward Thomas, qui a écrit sa biographie, et qu'il nous présente comme un premier crayon (Victorien) de D. H. Lawrence.

R. G.

E. M. DELAFIELD : **Ladies and Gentlemen in Victorian Fiction.**
Hogarth Press, 1937, 294 p., 10 s. 6 d.

La « paper jacket » rappelle les « antimacassars » brodés, restes de l'époque victorienne, que beaucoup d'entre nous ont vus dans les « parlours » et dans les « drawing-rooms » de l'Angleterre d'avant 1900 — celle de l'auteur de « *The Way of All Flesh*. » Mais il ne s'agit pas de lui ici. Qui fait aujourd'hui ses délices des romans de toutes ces demoiselles ou dames auteurs qui s'appelaient Yonge, Broughton, Sewell, Wetherell, Henry Wood? Elles ne doivent pas être de redoutables compétitrices dans le champ clos de la renommée pour les Virginia Woolf, les Rose Macaulay, et les autres « authoresses », parmi lesquelles le spirituel auteur du présent volume, — et qui sont légion. L'idée d'écrémer les ouvrages des romancières victoriennes pour nous présenter un miroir de la vie de famille n'est pas tout à fait nouvelle. (Cf. l'introduction.) Mais l'abondance et la variété, le choix intelligent des citations, font de ce volume un ensemble fort intéressant. Le texte ajoute à ces passages encore plus de piquant. Tout n'est pas drôle dans cet ouvrage, et si le pater familias est souvent pompeusement ridicule, il est, hélas! souvent aussi parfaitement odieux. Son inconscience ne peut servir d'excuse. Les gravures bien faites — et dans le ton et la manière de l'époque — (genre du Maurier) sont un heureux complément de ce travail. Une introduction écrite avec tout le charme que E. M. Delafield sait mettre en ces sortes de choses, est un excellent résumé de la question.

P. Y.

EMILE CAMMAERTS : **The laughing prophet : the seven virtues and G. K. Chesterton.** London, Methuen, 1937, 244 p., 8 s. 6 d.

M. Cammaerts, qui fut l'un des familiers de Chesterton, a réuni dans cet ouvrage un grand nombre de souvenirs personnels, dont certains éclairent à plein la physionomie de l'écrivain disparu, en nous le révélant dans son intime simplicité. L'étude de M. Cammaerts n'est, cependant, point à ranger dans le genre si britannique des « memoirs », où rien ne paraît compter que la facile abondance des rencontres biographiques. Le critique a recherché, au contraire, la difficulté, et son plan, qui s'affirme dès le sous-titre, tente avant tout un groupement synthétique des idées de Chesterton. C'est dire que l'anecdote est remise à son rang, et que domine en ce livre un goût prononcé de la philosophie. Organisée en sept chapitres, consacrés chacun à l'une des sept vertus considérées comme représentatives des sept tendances maîtresses de Chesterton (la foi, l'espérance, la charité, la sagesse, l'innocence, la justice, et le courage) la discussion de M. Cammaerts ne laisse point d'être robuste. Il y a là un effort puissant de concentration, qui se manifeste par une série de coupes transversales fermement pratiquées dans la masse de l'œuvre chestertonienne, et dont l'effet est, très souvent, des plus heureux. Cette vigueur d'intentions ne va point, toutefois, sans soupçon d'arbitraire, et il convient de souligner le caractère un peu forcé de ce traitement allégorique. La gêne se trahit dès le prologue, où M. Cammaerts remarque : « J'ai dû prendre la liberté, admise par les sculpteurs gothiques, de substituer certaines vertus à d'autres : la Sagesse à la Prudence, l'Innocence à la Tempérance, et le Courage à la Force, parce qu'elles me semblaient représenter plus étroitement l'attitude morale de Chesterton. » L'argument serait légitime, si on ne le sentait, vraisemblablement, dicté par des considérations un peu superficielles, telles que le trop ingénieux désir de fonder sur deux livres : *L'Innocence du Père Brown* et *La Sagesse du Père Brown* un développement symbolique qu'on ne peut s'empêcher de trouver excessif. Telles notions essentielles, par contre, sont passées sous silence, et le catholicisme de l'auteur ne fait qu'à la page 198 l'objet d'un tardif et insuffisant commentaire. L'ensemble de l'œuvre de Chesterton est examiné dans un esprit de totale sympathie (« Ce livre n'a été qu'un long panégyrique, p. 211) et l'on n'y trouvera, par conséquent, aucun effort de critique esthétique. C'est fort dommage, car M. Cammaerts, préoccupé uniquement d'idées, n'a traité au fond que la moitié de son sujet : the laughing prophet. Si le prophète est, en effet, étudié avec force et compétence, l'amuscur reste dans l'ombre. Or, il est bien permis de se demander si ce

n'est pas l'amuseur qui était, en Chesterton, le mieux doué. On regrette vraiment de voir M. Cammaerts comparer Chesterton écrivain à un « laboureur » (p. 201) et déclarer que ses romans policiers valent plus par leur fertilité d'intrigue que par leur message moral (p. 115). On déplore surtout que les étincelles et les fusées de ce prodigieux pyrotechnicien que fut, dans le monde des lettres, Chesterton, n'aient, à aucun moment, retenu ou même tenté la curiosité de M. Cammaerts, car les qualités de son ouvrage, si adroit, sincère et ferme, le désignaient pour nous donner une étude complète.

R. L. V.

D. M. FYRTH : **Kenneth Grahame, étude littéraire.** — Paris, Rodstein, 1937, 238 p. in-8°.

Délicieux écrivain, homme d'une sensibilité secrète et d'une fière rectitude, Kenneth Grahame a caché dans le bonheur d'une simplicité parfaite, d'une résignation souple aux lois de ce monde, une vie trop délicatement accordée pour affronter les brutalités de l'ambition ou de l'action. Son œuvre toute en finesses et en nuances a connu depuis sa mort le succès; elle est aujourd'hui l'objet d'un culte fervent où s'unissent à travers le monde anglo-saxon, et au dehors, des amis de plus en plus nombreux. La critique française avait à peine signalé son nom, esquissé sa figure. La thèse de Miss Fyrth comble cette lacune de façon fort intéressante. C'est un travail un peu inexpérimenté, où l'enthousiasme tient parfois lieu de méthode, mais beaucoup mieux qu'un panégyrique : il est soutenu et vivifié par une perception pénétrante, et met en un juste relief les caractères véritables d'un art très complexe. Après une courte biographie et l'étude des conditions dans lesquelles l'œuvre est née, ces recueils précieux des fantaisies, des pensées, des émotions et de l'humour d'une existence tout entière que sont *The Golden Age*, *Dream Days*, *The Wind in the Willows*, sont analysés sous les rubriques diverses qu'appelle une personnalité aux mille facettes. Si l'originalité de l'écrivain, infiniment subtile, échappe un peu à la prise qui voudrait la saisir, les pages consacrées au psychologue, par exemple, et à l'humoriste, satisfont plus largement notre curiosité. On eût souhaité néanmoins que cette physionomie en demi-teintes fût replacée entre celles d'écrivains plus robustes ou plus féconds — tels Stevenson, Barrie, Kipling (pour la peinture du monde animal), Machen, — dont les traits à certains égards analogues aux siens, à d'autres très différents, eussent permis de mieux préciser ce que son individualité a d'unique. Étrangère, Miss Fyrth a écrit dans un français presque entièrement correct, et parfois animé d'un véritable talent d'expression personnelle; et son livre, très plaisant par la sympathie chaleureuse, est aussi un effort critique intelligent et utile.

L. CAZAMIAN.

PAUL DOTTIN : **Le Théâtre de W. S. Maugham.** — Librairie Académique Perrin, 1937, 264 p., 15 fr.

W. Somerset Maugham ayant décidé de ne plus écrire pour la scène, il devenait possible d'étudier l'ensemble de son théâtre, et nul n'était plus qualifié pour cela que l'auteur de *W. Somerset Maugham et ses Romans*. Nous retrouvons avec plaisir dans ce volume la clarté dans l'exposition des idées et des faits, la vigueur des analyses, le style expressif et direct qui caractérisent la critique de M. Paul Dottin. Les premiers chapitres groupent de façon particulièrement heureuse et nette l'abondante production théâtrale de l'auteur, et le dernier opère la synthèse des éléments de son art.

Nous pouvons ainsi suivre l'étrange carrière dramatique de Maugham. Elle s'ouvrit vraiment par un coup de théâtre : le jeune auteur, « dramaturge malgré lui » — il s'agissait de vaincre la pauvreté —, cherchait en vain une scène accueillante pour ses comédies. Il les composait pourtant au goût du jour, suivant d'habiles recettes. Le hasard ouvrit un trou de six semaines dans un programme, mit « *Lady Frederick* » sous les yeux du directeur, et le public lui fit une réception triomphale.

Vient alors la théorie des pièces à succès, « comédies plaisantes », « comédies déplaisantes », « pièces exotiques », dans lesquelles, tout en jouant en virtuose son rôle d'amuseur public, W. S. Maugham fait entendre à ses compatriotes d'acribes vérités — pièces dont il disait qu'elles étaient essentiellement éphémères : « *The day before yesterday's newspaper is not more dead than the play of twenty years ago* », mais dont quelques-unes, comme *The Circle*, survivront, tant la technique en est parfaite. Maugham exploitait brillamment la formule qui attirait la foule, et l'enrichissait.

Mais voici qu'il a entrepris d'écrire des pièces plus chargées d'intentions, posant des problèmes graves, critiquant notre civilisation : *The Sacred Flame*, *The Breadwinner*, *For Services Rendered*, *Sheppey*. A-t-il cherché à éveiller dans le public des résonances plus profondes ? A-t-il essayé de s'affranchir de la convention dont il était devenu prisonnier, et, une fois libre, de créer un théâtre qui fut vraiment à lui et de lui ? Il y avait là, semble-t-il, le début d'un renouvellement. Maugham ne faisait plus figure de « dramaturge malgré lui ». Son théâtre n'était plus « commercial ». Le public ne l'a pas suivi, et il a fait ses adieux au théâtre. Nous le regrettons, et nous espérons, avec M. Dottin, qu'un beau sujet s'offrira bientôt à lui « sous forme dramatique », et qu'il se laissera tenter.

E. A. BAKER : *The History of the English Novel*, vol. VIII : From the Brontës to Meredith; Romanticism in the English Novel. — H. F. and G. Witherby, London, 1937, 411 pages, 16 sh.

L'intérêt de ce grand ouvrage ne cesse de croître. Cette fois Mr. Baker indique, dès le début de son huitième volume, l'idée originale qui en fournira le thème. Tout le monde ne l'acceptera peut-être pas, mais elle n'en mérite pas moins d'être exposée, et examinée d'assez près. Mr. Baker n'est pas loin de voir dans l'apparition des sœurs Brontë l'événement capital de cette période, car elle marque, dans l'histoire du roman anglais, l'arrivée de cette onde romantique qui avait déjà, quelques décades plus tôt, revivifié la poésie. Encore faut-il bien préciser ici qu'il ne s'agit point de ce « spurious Radcliffian romanticism » dont s'était alimentée l'œuvre de Walter Scott, mais du « vrai romantisme », celui de Wordsworth et de Coleridge, de Blake, de Keats et de Shelley. A ce mouvement profond de la sensibilité, le roman pendant de longues années était demeuré indifférent : aussi indifférent que l'opinion publique, dont il est le reflet. Dans l'opinion, en effet, il ne faut pas se le dissimuler, la nouvelle poésie était tombée à plat : il existait bien des poètes romantiques, mais ils n'avaient pas de public. Le véritable réveil de l'opinion ne devait se produire, en fait, qu'à l'époque de ce que les historiens littéraires ont parfois appelé le *second* renouveau romantique, celui que devait déclencher Tennyson, le seul qui imprègne enfin profondément le public anglais. Or, dans ce second réveil, et dans cette imprégnation, le rôle joué par le roman fut considérable : et la raison en est que si un poète, à la rigueur, peut se passer d'être lu, le roman, lui, ne peut vivre sans public. Ainsi « a handful of novels by two unknown girls, who were poets themselves and imbued with the poetic philosophy of Wordsworth and his fellows, carried the new Romanticism, the gospel of the imagination, into quarters which did not study poetry... » Grâce à Charlotte Brontë, puis à George Eliot, à Meredith, grâce plus tard à Hardy et à Conrad, le roman anglais, nous dit Mr. Baker, devait prendre une importance et une qualité comparables seulement à celles du théâtre élisabéthain : comme lui, il tire sa vie profonde de la poésie.

J'ai dû simplifier cette thèse et je m'en excuse; j'avoue qu'elle me paraît fort séduisante, à condition de n'être pas poussée trop loin. Car déjà le romantisme, tel que le définit Mr. Baker, n'était pas totalement absent d'œuvres antérieures à celles dont il parle ici, et l'on en trouverait des traces très nettes, malgré toutes ses pudeurs, chez l'auteur d'*Esmond*; et d'autre part, s'il s'agit de popularité, n'est-il pas vrai que le public bouda les romans de Meredith presque autant qu'il avait boudé les poèmes de Shelley? Néanmoins, il est certain qu'une totalité spéciale, une atmosphère neuve, caractérise les œuvres étudiées ici : romans écrits par des poètes, et par des poètes qui en se faisant romanciers continuaient à créer de la poésie.

Il est fort intéressant de suivre cette idée centrale de Mr. Baker dans tous les développements qu'il lui donne. Elle vivifie ses deux premiers chapitres, qui sont consacrés aux sœurs Brontë. Et elle donne encore aux trois derniers, qui étudient en une centaine de pages l'œuvre de Meredith, une pureté d'élan, une vigueur et une inspiration qu'on ne saurait trop admirer : « *The Meredithian novel is half poetry, and claims the privileges of poetry, continually transcending prose canons and rising into the upper regions of poetic drama...* » Pour apprécier la poésie de Meredith, étudier sa philosophie, définir « l'esprit comique », Mr. Baker trouve les termes qui conviennent. Je l'aurais volontiers vu insister un peu plus sur l'importance que prend dans cette « manière » l'esprit, *wit*, envisagé comme une qualité formelle, et comme tel distinct du *comic spirit* qu'il traduit souvent, qu'il trahit quelquefois.

Mais cette idée de Mr. Baker, si féconde lorsqu'il l'applique à Meredith, ne paraît plus aussi heureuse lorsqu'il s'agit d'autres romanciers. Passe encore pour George Eliot, romantique honteuse qui essaie de se prendre et de se faire prendre pour une réaliste rigoureusement objective, scientifique; Mrs Gaskell, les Kingsleys, et quelques autres, entrent aussi sans trop de mal dans le plan général. Mais que vient y faire si longuement le consciencieux Trollope? Fallait-il donner un chapitre entier à cet excellent artisan de lettres? Il occupe dans l'ouvrage de Mr. Baker à peu près autant d'espace que George Eliot. Je crois que ce traitement de faveur nuit, pour une fois, à l'exactitude de perspectives qui, partout ailleurs, m'ont paru fort justement observées.

A. DIGEON.

HESKETH PEARSON : **Tom Paine, Friend of Mankind.** — London : H. Hamilton, 1937, VIII + 304 p. (8 illustrations), 9 s.

Le bicentenaire de la naissance de Thomas Paine nous vaut une biographie de Mr. Hesketh Pearson. Le livre, écrit pour le « casual reader » qui veut rafraîchir ses souvenirs, mais ne trouve ni le temps ni l'occasion de se reporter à la vie dense, détaillée, un peu indigeste peut-être, de Moncure D. Conway, se lit d'un bout à l'autre sans fatigue. Les titres suggestifs des chapitres évoquent dès la table des matières l'existence si pleine et si mouvementée de Paine. Si Hesketh Pearson n'a pas l'ambition d'apporter la solution définitive de certains points obscurs de l'existence de Paine, par exemple sa séparation d'avec sa seconde femme, son livre présente un double intérêt. D'une part l'exposition des faits reste toujours claire, ainsi dans les chapitres qui expliquent la genèse et la publication des « Crises », et cela sans que jamais le récit devienne aride, tant l'auteur sait ménager notre attention par quelque anecdote humoristique ou émouvante. D'autre part, H. Pearson semble surtout vouloir évoquer l'homme : il faut reconnaître qu'il y réussit,

et que si tel personnage, par exemple le Gouverneur Morris, nous paraît quelque peu noirci; si peut-être dans la Révolution française, H. Pearson voit surtout le triomphe de la Terreur, le portrait de Paine lui-même éveille notre intérêt et force notre sympathie. Dans ces pages qui commentent dignement le titre du livre, justice est rendue aux principales qualités de l'homme : cette bonté qui n'est point de commande, ce dédain de tout moyen d' « arriver », et cette croyance que l'humanité peut atteindre le bonheur si elle suit les conseils de la raison, au lieu d'écouter les appels de la haine.

Le lecteur français regrette toutefois que des notes au bas des pages ne le renseignent pas sur les sources que l'auteur a consultées. Léger défaut, racheté par l'index final, mais plus encore par les illustrations, qui ajoutent à la vie du récit. Entre autres, le portrait de Paine par Romney : œil vif, et un je ne sais quoi d'ardent sur la physionomie; le buste de Paine vieilli, par J. W. Jarvis : regard éteint, mais bouche si pleine de bonté, permettent d'évoquer l'homme; et l'impression que l'on garde de ce visage, qui ne manquait pas de séduction, ne saurait être effacée par la caricature, reproduite à la fin du livre, où Paine devient une sorte de Polichinelle hirsute, féroce et pustuleux.

A. DELAGOUTTE.

MICHAEL ROBERTS : **The Modern Mind.** — London, Faber and Faber, 1937, 277 p., 8 s., 6 d.

L'auteur montre que les exigences du langage scientifique gênent la parole humaine dans l'expression des sentiments religieux et poétiques, et déforment, appauvrissent ces sentiments mêmes. La science décrit ce qui se touche, se mesure ou se pèse : elle est inhabile à parler de ces vérités et de ces volontés, que le cœur connaît et dicte pour des raisons, non point contraires ni étrangères, mais supérieures à la logique formelle. M. R. suit, tout au long de l'histoire des idées en Angleterre, le long débat entre théologiens et savants. De Freud, par Darwin, Mill, Bentham, Coleridge, Hume, Paley, Hobbes, Dryden (pour ne citer que quelques étapes), il remonte jusqu'à saint Thomas et Guillaume d'Occam, jusqu'à la querelle des nominalistes et des réalistes. Il regrette que l'Eglise ait décidé que les universaux — « choses, hommes, Dieu, pierres, et les personnes de la Trinité » — étaient, au même titre, des réalités. Si l'on avait accordé aux nominalistes-conceptualistes que les universaux ne sont que des actes de l'intelligence travaillant sur les données de la conscience (que celles-ci proviennent du monde sensible ou du for intérieur), les visions du croyant ou du poète auraient eu, à nos yeux, la même validité que les abstractions du savant. L'anthropologie n'aurait pas eu la prétention de se substituer à la morale,

ni la « libido » de rendre compte de l'amour divin ou de l'attrait du beau; la doctrine de l'évolution ne se serait pas donnée pour le ressort du progrès; le déterminisme matérialiste et le libre arbitre eussent été tenus pour des hypothèses également utiles au physicien et à l'homme vivant en société; J. S. Mill n'aurait pas souffert de l'illusion que la morale utilitaire était une nourriture suffisante pour l'être moral; le mathématicien n'aurait pas mis Dieu en formule, comme si une formule pouvait nous tenir lieu de dieu. En définitive, c'est l'indépendance de la vie spirituelle et de ses moyens d'expression que M. R. revendique contre les usurpations d'une science et d'une langue modelées sur la matière. Ce livre est un effort de plus pour retrouver les fondements de toute civilisation et pour raffermir sur ses bases ce qui peut encore être sauvé de la nôtre. .

On regrettera que la responsabilité de saint Thomas en cette affaire ne soit pas mieux établie : n'était-il donc pas conceptualiste? Peut-être, aussi, Religion et Poésie sont-elles moins étroitement liées que M. R. (avec l'abbé Brémond) ne le pense : le poète n'a pour tâche que d'exprimer fidèlement ce qu'il sent, quoi qu'il sente. Enfin, si la science a empiété sur le domaine divin, la religion ne s'est jamais fait faute de s'étayer de preuves matérielles : or, quand elle s'appuie sur les prophéties et les miracles, l'historien a le droit d'examiner les textes et l'astronome de refuser au soleil de s'arrêter pour Josué. Le débat était ouvert bien avant le moyen âge; mais à vrai dire il n'y a de querelle qu'entre Homais et Bournisien. Sur un autre plan, le mathématicien qui met Dieu en équation, le biologiste qui le cherche dans le champ du microscope, que font-ils qu'avouer leur besoin d'un Dieu qui soit Vérité? Explorer la matière, c'est dessiner les contours du divin et spiritualiser la foi. Cette réflexion peut calmer l'inquiétude de M. R. — Mais pourquoi, dans un livre si proche de sa pensée, ne citer qu'une fois et par hasard le nom de M. Bergson?

E.-M. REYNAUD.

ALAN CAMPBELL JOHNSON : **Peace Offering.** — London, Methuen, 1936, 5 s.

Dix « interviews » entremêlées de commentaires originaux composent cette offrande où le problème de la paix est successivement examiné du point de vue politique et du point de vue de la conscience individuelle. La deuxième partie, consacrée au pacifisme, traite avec ampleur de la résistance passive et analyse avec sympathie l'attitude intellectuelle et émotionnelle des pacifistes et des objecteurs de conscience. Sur ce point, on confrontera avec fruit les vues du doyen de Saint-Paul — marquées au coin de l'esprit chrétien et du plus vigoureux bon sens — avec celles de M. Aldous Huxley. L'examen du problème politique eût gagné à être plus solidement étayé et les considérations hâtives et aventureuses de M. A. C. J. et de ses interlocuteurs, ne dépassent pas la moyenne habituelle

du journalisme. Sans doute la verve polémique et le courage du jeune sagittaire repose-t-elle de tant de prêches idéalistes prolixes et confus. Mais la thèse qui représente la S. D. N. comme l'instrument de l'hégémonie française, et les hommes politiques anglais comme des simples d'esprit à la remorque d'un « government of army contractors without any intrinsic glamour » (c'est de nous qu'il s'agit, sans nulle vanité) ne brille ni par la nouveauté ni par la vérité. Libéral de stricte obéissance, M. J. embrasse les préventions germanophiles de ses coreligionnaires avec une candeur qu'on souhaiterait teintée d'esprit critique. On aimerait savoir, en particulier, comment il concilie l'affirmation du Major Général Haushofer, que les Français ont volé l'Alsace à l'Allemagne (p. 81) avec la déclaration du Chancelier Hitler, qu'il n'existe plus de différend territorial entre son pays et le nôtre.

L. MALARMEY.

EDMUND VALE : **North Country**; collection « the Face of Britain » ; London, B. T. Batsford Ltd, 1937, 120 p., 7 s. 6 d.

Voilà un livre charmant, d'un style attrayant et facile; au surplus, remarquablement illustré de nombreuses photographies qui, pour être documentaires, n'en sont pas moins une joie pour les yeux.

L'auteur décrit d'abord l'aspect général de toute la région qui s'étend du Pays Noir jusqu'au Border, ainsi que les gens, leur caractère, les dialectes qu'ils parlent et les influences historiques subies au cours des siècles. Il nous guide ensuite à travers les grands ports, les villes d'eaux, les centres industriels et miniers du Yorkshire et du Lancashire, attirant chemin faisant notre attention sur les problèmes économiques et sociaux de l'heure présente. La migration ouvrière vers les villes tentaculaires lui fait regretter, assez vainement, l'heureux temps où chaque « dale » du Yorkshire abritait sa petite industrie familiale et où les pâtres eux-mêmes tricotaient en gardant leur troupeau. Il s'intéresse à la vie du mineur, à ses délassements, et décrit avec émotion ce « no man's land » des « distressed areas » où sévit un chômage sans espoir. Il montre comment, dans les grands centres, une lutte active s'est engagée contre le taudis et la démoralisation; on y a créé de vastes cités-jardins et organisé les loisirs ouvriers : jeux et sports, colombophilie, aviation populaire au Yorkshire Flying Club...

La deuxième partie de l'ouvrage nous entraîne loin des cités grouillantes des textiles et de l'acier vers les beautés agrestes de la chaîne Pennine, ses landes, ses « pot-holes », et enfin vers le ravissant pays des Lacs. Mr. E. Vale est un cicérone aimable et discret; il connaît les beaux et les bons coins de la région et sait nous en faire apprécier toute la poésie.

E. SIMON.

H. V. MORTON : **Guide to London.** — Methuen, 1937, xii + 333 p., 5 s.

WILLIAM KENT : **An encyclopaedia of London.** — Dent, 1937, illustrated with 16 pages of photographs, xii + 772 p., 7 s. 6 d.

STEEN EILER RASMUSSEN : **London : the unique city**, with an introduction by James Bone. — Jonathan Cape, 1937, 404 p., 15 s.

A qui voudrait étudier Londres nous ne saurions recommander meilleurs ouvrages que ceux-ci. Leurs objets et leurs mérites sont si différents qu'ils ne se font point concurrence : ils représentent trois degrés d'initiation. Le livre de Mr. Morton est un guide intelligent et clair qui permettra au touriste de débrouiller le vaste sujet, d'orienter ses visites et de grouper ses impressions. L'introduction lui donnera une bonne vue d'ensemble de l'évolution de la ville et les autres chapitres lui fourniront des renseignements complets et concis sur les monuments divers, les rues, les églises avec les souvenirs historiques et littéraires qui s'y attachent. Cette nouvelle édition (la première remonte à 1926) est tout à fait à jour puisqu'elle signale que la lettre d'abdication du Duc de Windsor (10 déc. 1936) est déposée au *Record Office*. Le plan, la liste des « Sights of London » et le « Calendar of Events », commodément placés sur les pages de garde, rendent ce livre très maniable.

L'Encyclopédie de Mr. Kent est un admirable ouvrage de référence, à consulter dans son bureau, pour préciser les allusions topographiques d'un texte et se documenter sur Londres, ses monuments, son histoire, ses historiens, ses institutions, ses coutumes. La somme des connaissances et des faits rassemblés et décantés dans ces pages est prodigieuse, et pourtant la lecture en est toujours aisée et attrayante, grâce à une parfaite présentation typographique et à un style alerte et vivant. Dans ce genre d'ouvrages, les Anglais excellent : ils sont précis sans lourdeur, complets sans monotonie. De fréquentes citations, brèves mais topiques, égayent le texte, et l'humour même l'éclaire, exemple l'article *Fog*, qui commence ainsi : « Fog cannot be dated... ». Voici quelques titres pour montrer la variété des sujets traités : *Americans in London*, *Books in London*, *Epitaphs*, *Quakers in London*, *Metropolitan Police*, *Music in London*, *Restaurants*, *Keats's Museum*. Il nous est tant donné que nous hésitons à réclamer davantage. Et pourtant certaines omissions sont à signaler : Thomas Hood et Lamb, Regent Street (dont l'histoire est si curieuse que Mr. Rasmussen lui consacre un long chapitre). Les parcs sont étudiés en détail, mais il n'est rien dit des sports. Pour contrebalancer ces critiques, disons que l'index est parfait et précieuses les références bibliographiques données en tête du volume et à la fin des divers articles.

L'intelligent introducteur de *London, the unique city* a raison de

reconnaître à Mr. S. E. Rasmussen le don de la synthèse, qui, ajouterons-nous, est rarement l'apanage des Anglais. Sa qualité de Danois n'a pas desservi l'auteur de cette étude, au contraire; car c'est un fait que les meilleurs livres sur des pays ou des villes sont souvent l'œuvre d'étrangers (témoin les ouvrages de Cohen-Portheim, Morand, L. Cazamian). Mr. Rasmussen connaît Londres sous tous ses aspects et directement pour l'avoir exploré pendant de fréquents séjours et avoir consulté quantité de livres et documents, au British Museum aussi bien qu'au « statistical department of the Underground ». Il connaît le détail du passé et du présent : son livre est illustré de nombreux plans, de diagrammes (tels ceux de Wren, Evelyn, Ebenezer Howard) et de belles photographies prises par lui. Mais cette abondante et pittoresque documentation, comme aussi les faits historiques et sociaux et les appréciations proprement esthétiques, servent à expliquer le développement organique de cette ville, à nous faire comprendre son évolution spontanée, empirique comme toutes choses anglaises. Et cet empirisme, issu d'un besoin de liberté, loin d'être un défaut apparaît à Mr. R. comme le meilleur, le véritable urbanisme : « It may sound like a paradox to say there is more true town-planning in the unrestricted growth of London than in contemporary Continental towns that developed according to plan. » La thèse de ce livre, c'est qu'il est deux types de villes : « the concentrated and the scattered » et que Londres doit son originalité à son absence de centralisation, de concentration. C'est d'une lecture passionnante que de suivre la démonstration et d'étudier, chemin faisant, les divers aspects de la vaste capitale, aux différents stades de sa croissance. Bien qu'aucun ouvrage français ne figure dans les bibliographies, ce qui reste surprenant, cet ouvrage, par sa méthode, rappelle ceux de notre école française, ceux de Demangeon, par exemple : c'est, en fait, un livre de géographie humaine, où tous les faits, géographiques, historiques, politiques, économiques, psychologiques sont montrés dans leurs actions réciproques. Que Mr. R. étudie l'origine des terrains de « récréation », les moyens de transport, les « Squares », l'architecture domestique, la maison londonienne (ce chapitre est l'un des meilleurs et pénètre loin dans la psychologie anglaise), ses remarques sont intimement reliées, coordonnées et concourent à la synthèse, à la conclusion qui reprend le projet des « garden cities », cher à E. Howard et déjà réalisé par la création des villes-satellites de Letchworth et Welwyn. Mais cette solution ne semble pas en faveur en ce moment; Mr. R. le regrette et lance un cri d'alarme : Londres subit l'influence du Continent, construit des « flats », cesse d'être une ville « étalée »; c'est, dit le titre du dernier chapitre, « a most unhappy ending », pour une ville qui a

servi de modèle à d'autres, qui longtemps représenta une parfaite réussite de la civilisation occidentale, « the capital of all capitals which has resisted absolutism and maintained the rights of the citizens within the state ».

C. BONNELLES.

France, a companion to French studies, edited by R. L. G. Ritchie; London : Methuen, 1937, x + 514 p. (with a map), 16 s.

Voici un livre qui mérite de grands éloges. Il offre, en quelque 500 pages, un tableau méthodique et précis de la civilisation française moderne. Outre M. Ritchie, qui n'a guère besoin d'être présenté à nos lecteurs, MM. Jessop, Lytton Sells, Bury, Bisson, Huddleston, Boase, Roe (collaborateur de cette Revue, auteur de « L'Ecosse d'aujourd'hui », N° de Mai), Wilenski et Sir R. Blomfield, presque tous professeurs de français dans des universités anglaises, ont collaboré à cette entreprise, apportant leur connaissance intime, profonde des choses françaises.

Deux chapitres d'introduction étudient, l'un la France du moyen âge et de la Renaissance, l'autre les grandes idées générales qui ont déterminé l'évolution de la pensée française. Puis nous abordons successivement le ^{xvii}^e siècle, le ^{xviii}^e, enfin le ^{xix}^e et l'époque contemporaine. Dans chaque cas, un chapitre est consacré à l'histoire, un autre à la littérature. Des articles sur les institutions, sur l'architecture et sur la peinture complètent le livre. Le champ est très vaste, et chaque période a été confiée à un spécialiste. Grâce à l'éditeur, le volume laisse une impression de cohésion et d'unité. Tous les chapitres ne sont peut-être pas de même valeur. On a parfois le sentiment que le besoin de tout dire transforme ce qui eût pu être une vue d'ensemble en une énumération de faits historiques. Certains développements (sur la peinture, notamment) paraissent un peu sommaires. Mais ces défauts sont inhérents à la formule même de l'ouvrage. Il reste que l'ensemble est très réussi. Ce livre rendra certainement de grands services non seulement aux professeurs et aux étudiants pour qui il a été d'abord écrit, mais aussi à tous ceux qui, de près ou de loin, s'intéressent à la France d'hier et d'aujourd'hui.

A. J. FARMER.

PAUL COHEN PORTHEIM : **The Spirit of Paris**. — London, B. T. Batsford, 1937, 118 p., 7 s. 6 d.

P. Cohen Portheim, cet international si cultivé, si perspicace, si large d'esprit, aimait particulièrement Paris qu'il connaissait de longue date; il voulut y revenir pour y mourir, lorsqu'en 1932 il

se trouva très gravement malade au Portugal. Ce livre fut écrit en Allemand en 1930, il est maintenant publié en Anglais avec 134 merveilleuses photographies aussi belles que caractéristiques. Ce volume n'est pas un guide pour touristes : il abonde en souvenirs personnels, et remarques psychologiques, en évocations vivantes — telles les boutiques de Sylvia Beach et d'Adrienne Monnier, les cafés de Montparnasse ou l'hôtel du Prince Antoine Bibesco dans l'Île Saint-Louis. — L'auteur a vraiment compris l'esprit de Paris dans sa diversité et avec une enthousiaste admiration il cherche à le faire comprendre et aimer de ses lecteurs.

C. BONNELLES.

ALBERT FEUILLERAT : **Paul Bourget. Histoire d'un esprit sous la 3^e république.** — Paris, Plon, 1937, 420 p., 24 fr.

Voici, sur l'auteur du *Disciple*, un ouvrage magistral, documenté et pénétrant, dont la lecture sera désormais indispensable à tous ceux qui sont curieux de mieux connaître la personnalité de Bourget. Ecrite avec clarté et mesure, l'étude de M. Feuillerat, en dépit de son impressionnant volume, se lit tout au long avec agrément. Le critique s'y double d'un créateur délicat, et certains chapitres, où revit tout un monde disparu, sont de la plus subtile réussite artistique. L'impression dominante est, cependant, celle d'une solide méthode universitaire appliquée de façon exemplaire à un sujet trop ondoyant et trop proche, au surplus, de l'auteur pour ne pas justifier les rigoureux scrupules de M. Feuillerat. De ce souci d'objectivité, qui impose sa discipline à l'ouvrage tout entier, se dégagent une vigueur et une probité intellectuelles dont on aurait mauvaise grâce à ne point louer les qualités. La présentation psychologique de la personnalité de Bourget s'accompagne, au demeurant, de commentaires proprement littéraires de l'œuvre, dont on retirera un profit certain. Les anglicistes, en particulier, ne pourront que lire avec intérêt les pages où M. Feuillerat traite des rapports entre Bourget et la civilisation anglo-américaine. Tout en regrettant, à cet égard, la dispersion relative des remarques du critique, lesquelles auraient pu faire l'objet d'une attachante synthèse, on doit reconnaître qu'il y a, dans ce bel ouvrage, champ où glaner d'utiles indications.

R. L. V.

E. H. W. MEYERSTEIN : **Briancourt.** — Richards, 1937, 48 p., 3 s. 6 d.

L'Affaire des Poisons et l'histoire de Marie-Madeleine d'Aubray, marquise de Brinvilliers, ont inspiré maints historiens et roman-

ciers, de Funck Brentano à Dumas et Conan-Doyle, mais aucun poète. C'eût été un beau sujet digne de tenter R. Browning et de lui inspirer un autre *Ring and the Book*. La méthode qu'emploie Mr. Meyerstein ne rappelle en rien celle de Browning, mais plutôt celle de notre tragédie classique. Il concentre son attention sur la crise finale, l'exécution de la criminelle en place de grève. Pendant la marche au supplice, la condamnée, en un récit-monologue, évoque sans honte ni remords son horrible passé, ses abominables intrigues, ses crimes et aussi son amour pour Briancourt, le tuteur de ses enfants,

*the man in black,
Nine months a pensioner in that house of guile,
Suborned not by the widow to attack
La Brinvilliers, yet fatal at her trial.*

C'est, fort habilement, à travers ce récit cahoté, entrecoupé par les huées de la foule, que nous entrevoyons les traits et la psychologie de ce jeune homme. Il est attirant par sa timidité et sa vertu mêmes et la marquise le séduit par sadisme et peut-être aussi besoin de rédemption, avide d'êtreindre « a white soul in the talons of my vow », comme elle dit en un beau vers qui résume sa sombre rapacité. Ce poème, ainsi que le prouve l'épilogue, est l'apologie de Briancourt, mais comme la sympathie du poète est peu efficiente, en regard de son indignation ! C'est elle qui donne mouvement et poésie à ce sujet et qui, tel un levain, allège les allusions érudites (expliquées, pour la plupart, dans les cinq pages de notes). Cette reconstitution historique révèle de belles qualités de psychologue et de poète et contient maints passages émouvants. Le mode de présentation, cependant, ne nous paraît pas le mieux adapté. Ces quatrains, imités de l'*Annus Mirabilis* de Dryden, guident la confession de la marquise. Un mètre moins raide eût mieux capté les pensées secrètes que le poète prétend deviner, et leur eût laissé leur halo mystérieux.

L. BONNEROT.

STANLEY SNAITH : **Green Legacy**. — Jonathan Cape, 1937, 48 p., 5 s.

Nous avons déjà signalé du même poète *Fieldfaring* (Revue Anglo-Américaine, août 1936). Ce nouveau recueil, composé de pièces anciennes remaniées et de nombreuses autres inédites, l'emporte sur le précédent par sa variété et sa maturité. Le joli titre est emprunté à ces deux vers de John Clare :

*I love to walk the fields, they are to me
A legacy no evil can destroy.*

Comme J. Clare, Mr. Snaith est un poète naturaliste et régionaliste. Sa vision qui ne dépasse point son Westmorland natal ne se lasse jamais d'en détailler les richesses familières, ni d'en vouloir suspendre les humbles secrets :

*None has yet
Surprised the break of life,
Watched the rumpling out of the packed leaf,
The stabbing tip of the shoot :
The little momentous things that earth achieves
While no-one is about.*

Ces poèmes nous donnent la sensation intense, directe de ces pays du nord, avec leur relief particulier, les nuances de leurs saisons et de leurs ciels, et jusqu'au mouvement dont les anime le vent. Précis à la manière des maîtres hollandais, ils tirent de leur fidélité même leur principale vertu : une sorte de tendresse qui nimbe doucement la réalité. Ainsi dans ces vers :

*Mossed, thatched, rambling like a bramble bough,
The village, held in the physical curve of the Down,
Seemed nourished of the land's rich habit, as though
Itself brook-freshened and flower-sown.*

Cette tendresse ne dégénère jamais en sentimentalité, car Mr. Snaith reste un réaliste qui se défend de toute émotion capable de troubler la netteté de son observation. Il garde en lui la rudesse et la probité de ses ancêtres paysans, qui lui ont légué son nom rustique. « Those soil-bred Yorkshiremen who fashioned snathes. »

Sa poésie vise à l'économie austère, à une « stern puritan cleanness » et sacrifie les grâces artistiques. Elle est pedestre, rarement lyrique; plus descriptive que musicale, elle préfère l'exactitude du trait à l'incantation de la mélodie. Mal à l'aise sur les sommets, troublée par les « drowned depths beyond the mind », elle recherche les horizons familiers, les paysages modelés par la tradition. Aussi n'admet-elle qu'à contre-cœur les progrès de la science, les pylônes, par exemple, parce que

*The statement of their steel
Contradicts Nature's softer architecture.
Earth will not accept them as it accepts
A wall, a plough, a church, so coloured of earth
It might be some experiment of the soil's.
Yet they are outposts of the trekking future.*

Ce mot « trekking » est peut-être une réminiscence du poème

de Stephen Spender également intitulé : *The Pylons* et dont voici la strophe finale :

*This dwarfs our emerald country by its trek
So tall with prophecy :
Dreaming of cities
Where often clouds shall lean their swan-white neck.*

A comparer ces deux morceaux, la timidité de Mr. Snaith est évidente, et aussi l'absence de cette faculté qui seule peut transmuier le réel en œuvre d'art : l'imagination.

L. BONNEROT.

CLIFFORD DYMENT, **Straight or Curly?** « New Poetry » Series, J. M. Dent, London, 1937, 55 p., 2/6.

Il faut choisir : « straight or curly » ? La ligne droite, qui court sans détours d'un point à l'autre, représente le bon sens prosaïque; la ligne sinueuse, « tire-bouchonnée comme la queue du petit cochon », symbolise la fantaisie. M. Dymont, on s'en doute, préfère la fantaisie. Mais elle ne revêt, dans ses vers, que des formes orthodoxes. Les pièces que nous offre ce nouveau recueil, groupées sous les rubriques de *General Observations, Creatures, The Agony of God, Perplexities and Perturbations*, sont agréables à lire; mais elles valent par le « métier », par le tour de main plutôt que par la nouveauté de la pensée ou du sentiment qu'elles renferment. « M. Dymont a quelque chose à dire », assurent les admirateurs de son premier recueil, *First Day*. Nous n'en doutons point; il faut toutefois avouer que cette fois l'originalité de son « message » n'est pas très évidente.

A. J. FARMER.

CHARLES MADGE : **The Disappearing Castle.** — London : Faber and Faber, 1937, 70 p., 6 s.

Connaissez-vous ces tribus « whose brains are yolks — the ages have matured — into their existence — as selfish primaries » ? Je dois en être; car il n'est pas possible qu'un poète, qui, dès son premier volume de vers, recueille jusqu'à ses « fragments » (celui-ci, par exemple : *Rigid marks flock foam cancel cerebral — crevice seminary alibi aegis — except the rest of an illegible letter; —* et celui-là, plus lapidaire, « a bright green epiphyte »), il n'est pas possible qu'il n'ait plus de mérites que je ne lui en vois. « In those domains I was the first to sound », proclame l'auteur; mais qu'elle est vieille et usée la formule de ces cryptogrammes, taillés en tapant

avec un marteau sur une faucille ébréchée ou « the bayonet of proletarian law. » The army of unalterable law » a tout de même une autre allure. Qu'il est beau d'être bourgeois, si le bourgeois, en façonnant le vers : « the bourgeois perishes in the attempt », oui, mourrait aussitôt de ridicule ! — Pourtant il y a de la beauté dans l'ivresse du Parthe, et quelque beauté mal dégrossie dans *Delusions IV*.

E. M. REYNAUD.

BLAWANI SHAUKEER : **Studies in Modern English Poetry.** — Students' Friends, Allahabad, 1936, 277 p., 6 s.

Ce volume se recommande surtout par le soin avec lequel il a été conçu et présenté. Il sera utile à tous ceux qu'intéresse la poésie anglaise contemporaine. Non pas tant que les vues exprimées par l'auteur sur des poètes connus soient extrêmement originales, exception faite cependant pour Kipling, dont il note avec raison l'incompréhension de la véritable pensée hindoue. Mais le lecteur trouvera dans la bibliographie une liste fort complète des poètes et critiques contemporains, qui l'aidera à faire son choix et à se diriger dans l'étonnante et si touffue floraison poétique qui marque les trente-cinq premières années du xx^e siècle.

Paul CHAUVET.

STEPHEN HUDSON : **The Other Side.** — The Cresset Press, 1937, 288 p., 7 s. 6 d.

Chaque nouveau roman de Stephen Hudson nous apporte le choc d'une surprise, car les moyens qu'il met en œuvre varient sans cesse, sa technique est toujours renouvelée. Après « Tony » et « Myrtle » qui semblent marquer le point maximum du caractère de Richard Kurt, l'exposé définitif de ce passionnant problème qu'est la formation de l'homme, on attendait la solution : le développement de l'artiste. « The Other Side » paraît, notre attente est déçue, puisque ce livre nous reporte à trente ans en arrière, comble des lacunes dans l'existence du héros ; mais notre attention, rebelle tout d'abord, est peu à peu conquise et séduite. Ce Kurt que nous avons laissé en pleine maturité, comblé par l'amour de Myrtle qui incarne pour lui une vie supérieure et va lui rendre la création intellectuelle possible, voilà que nous le retrouvons à vingt ans, en route pour l'Amérique. Et le sortilège est irrésistible de ces continuels retours en arrière, de ces jongleries avec le temps, de ces retouches, de ces repentirs.

Pour pittoresque que soit le décor de cette Amérique d'avant 1900, il n'occupe qu'une place secondaire. L'esprit s'amuse un

instant de ces vastes étendues en friche aux abords des grandes villes, des tramways qui circulent dans New York tirés par des mulets, de ces « Moonshiners » venus du Kentucky pour vendre du whisky illicite, de cette foule bigarrée de nègres qui éclairent les rues de leur chemise rayée, de leur cravate criarde et de leur rire blanc. On passe, car l'intérêt puissant et profond est ailleurs. Le roman est avant tout psychologique, d'une psychologie subtile et sèche, à la Stendhal.

Voici Richard jeune, naïf, enthousiaste. Il vient de quitter les livres, il entre dans la vie. Période de transition où toute son âme hésite, s'oriente. Employé, dans la compagnie de chemins de fer dont son oncle est Président, à vérifier des comptes et des statistiques, il s'enchanté en secret du lyrisme biblique des lamentations de David, ou de la douleur de Salomon. Mais bientôt cette dernière amarre qui le retient au monde purement spéculatif est rompue. Avec une ardeur passionnée il se tourne vers la réalité. Son attention curieuse s'applique aux incidents quotidiens et aux individus. Nous pressentons déjà de quoi sera faite la conscience de l'artiste : pouvoir aigu d'analyse qui lui fait démonter le mécanisme des intentions et des pensées. A son observation impitoyable Kurt mêle la nostalgie d'une âme sensible toujours avide de bonheur. Et nous retrouvons ici à sa source cette exaltation particulière que produit en lui l'amour physique. Jeune il n'y trouve qu'un étrange allègement parce que la femme est médiocre, mais l'emprise est là qui doit plus tard devenir facteur d'énergie créatrice. Comme se révèle aussi son Don Quichottisme, soupçonné en partie par son frère, générosité d'une âme faible mais ardente qui, d'instinct, soutient les causes perdues.

En pleine possession des ressources et des habiletés techniques de son art, Stephen Hudson manie avec fermeté et souplesse un réalisme fait de touches menues, répétées, qui se complètent et s'harmonisent. L'éveil des sentiments, leur cristallisation, leur triomphe est dépeint avec un rare bonheur. Un mot, une courte phrase lui suffit pour pénétrer dans les domaines obscurs d'où notre sensibilité dirige notre vouloir. Et si le héros central est étudié avec minutie dans sa diversité, les personnages secondaires ne sont jamais des ombres destinées à le faire valoir. Ce sont des créatures vivantes, analysées chacune dans son être propre et dans sa substance. Pourra-t-on oublier le couple irrégulier de Cora et de Proctor Johnson, elle digne et parfaite de grâce, lui avec cette flamme intérieure qui le dévore, tous deux insensibles à l'hypocrisie et au Pharisaïsme du monde, auréolés de leur amour; la figure ironique, trouble, un peu inquiétante du russe Bothas, et surtout Taube, le caissier mélomane qui rappelle si étrangement

le Rudi Spetzheim de Giraudoux. Comme lui Allemand émigré en Amérique, comme lui doublant son monde de chants et de sonates, dressant entre lui et la dure et muette épaisseur de l'Univers le capitonnage divin de son violon.

Ainsi s'élabore lentement une œuvre claire construite comme un chant où chaque strophe a sa place, aussi impossible à modifier que les nervures d'une feuille — tant la charpente est organique. Nous attendons maintenant les deux derniers volumes que Stephen Hudson espère finir en 1938 avec ce vague gonflement de cœur qu'on éprouve au départ pour un pays très beau et longtemps désiré.

Valentine TAFPE.

LÉON LEMONNIER : **La Jeunesse aventureuse de Mark Twain.**

Desclée de Brouwer, « Intermèdes », 1937, 247 p., 9 fr.

Avec une pointe d'humour — son sujet même l'y invitait — M. Lemonnier retrace allègrement, en en faisant habilement ressortir les aspects les plus pittoresques, cette partie de l'existence de Mark Twain qui, malgré les réalisations ultérieures, spéculations malheureuses ou merveilleux rétablissements, demeure la plus extraordinaire et aussi la plus révélatrice pour nous : sa jeunesse. On ne peut, même quand on en connaît déjà tous les détails, rester indifférent au picaresque si émouvant de ces épisodes de la vie du jeune Clemens sur le Mississipi, dans le désert du Nevada, aux placers californiens. Certes, ce qui l'emporte, en définitive, c'est bien une impression de vitalité débordante, de verve gouailleuse et débraillée, de libre aventure au gré du destin. Et l'on comprend que la jeunesse de Mark Twain entre de plain-pied dans une collection qui se propose de mettre en valeur « des œuvres d'une gaieté vivante, nourrie d'observation et de vérité psychologique ». Mais quand on lit entre les lignes de cette histoire si apparemment pleine d'insouciance, et quand on extrait la simple réalité de cette gangue d'humour où la dissimule la verve intarissable de Mark Twain, que d'épisodes, que de symptômes mélancoliques l'on découvre dans cette jeunesse où l'écrivain qui l'a retracée plus tard, pour nous, n'a voulu voir que de la joie. Très justement, M. Lemonnier fait leur part aux douleurs et aux angoisses qui, de très bonne heure, ont assailli l'âme, puritaine au fond, de Mark Twain. « La jeunesse aventureuse de Mark Twain. » Oui, avec tout ce qu'il y a non seulement de folle liberté, mais aussi de muette mélancolie dans l'Aventure.

M. LE BRETON.

SINCLAIR LEWIS : **Impossible ici (It can't happen here).** Version française de Raymond Queneau. — N. R. F. 1937, 261 p.

Nous sommes habitués à considérer Sinclair Lewis comme un

des reporters accrédités de son pays auprès de l'Europe. Nous trouvons dans ses romans des chroniques de la vie américaine, telles que peut les écrire un Américain lucide et sarcastique. Il a peint l'étroitesse et la monotonie de la vie provinciale, la tyrannie qu'exercent les conventions sociales sur Babbitt, homme d'affaires moyen, le monde de la religion avec ses Tartufes et ses martyrs, celui de la science et celui de la philanthropie avec leurs charlatans et leurs apôtres, celui de la politique avec ses tares, l'art difficile de l'hôtellerie : autant d'enquêtes menées par un journaliste consciencieux, attaché au réel. Elles seraient simplement lourdes, si ce journaliste n'était doué en outre d'une verve, d'une truculence dans la description et la satire, d'une vérité dans le dialogue, qui font de lui un des écrivains les plus « dynamiques » des Etats-Unis d'aujourd'hui.

Ces dons, il vient de les placer au service de l'irréel. Le héros de son dernier livre est un journaliste, mais il nous entraîne, avec lui, au delà de cette réalité qui semblait être son élément nécessaire. « It can't happen here » est une anticipation bien modeste puisqu'elle ne nous projette que dans la prochaine décade, mais cela suffit pour que Sinclair Lewis, au lieu de décrire, ait à inventer. Cette attitude nouvelle est intéressante en soi.

Ce qui paraît « impossible, ici », c'est l'installation du fascisme au pays de la démocratie et de la liberté. Or rien, montre S. Lewis, n'est plus possible. Avec quelle facilité s'impose la dictature de Berzelius Windrip, avec quelle crédulité les masses accueillent ses promesses les plus extravagantes, de quelle étreinte brutale ses troupes de choc, les « M. M. », ligotent le pays en quelques semaines ! Tous ne plient pas, cependant, et Doremus Jessup, directeur du *Daily Informer* de Fort-Beulah et libéral convaincu, est un de ceux qui résistent jusqu'au bout. Incrédule d'abord, nous le voyons s'inquiéter, puis s'indigner, à mesure qu'il sent venir le règne d'une violence et d'une terreur barbares, monter au pouvoir des brutes comme Shad Ledue, son ex-homme de peine, se rallier, par lâcheté, bêtise ou ambition les médiocres et les arrivistes, disparaître, emprisonnés ou assassinés, ses camarades de combat. Il livre bataille de son mieux, à son poste de journaliste, puis, la lutte ouverte devenant impossible, il conspire : non avec les communistes, car pour lui l'esclavage par le communisme ne vaut pas mieux que l'esclavage par le fascisme, mais avec d'autres hommes épris de liberté. Jeté dans un camp de concentration, impuissant aux mains de geôliers-bourreaux, il ne perd pas courage, car son corps est chétif mais son esprit reste indomptable, et la fin du livre le montre, évadé, prêchant sous un faux nom l'évangile de la révolte, tandis que commence à crouler la tyrannie sanglante.

Le livre est vigoureux : S. Lewis ne ménage pas nos nerfs, et il évoque en pages hallucinantes les atrocités du nouveau régime, ou plutôt il les dénonce à l'avance, telles qu'il les prévoit. Il donne un avertissement et exprime une crainte. Par la bouche de Doremus s'affirme son libéralisme généreux, sa peur aussi de ce que deviendrait l'Amérique, si elle succombait au fascisme.

La traduction de M. Raymond Queneau garde cette vigueur. Peut-être même, dans sa recherche d'équivalences dans l'argot et les jurons, l'exagère-t-elle un peu. Mais le style de S. Lewis est brutal à dessein, et supporte mieux l'excès d'audace qu'un affadissement. Elle est dans l'ensemble fort correcte. Nous avons cependant relevé quelques erreurs de détail : « en but » au lieu de « en butte », p. 25 ; « glue », au lieu de « glu », p. 37 ; « leurs ennemis ne les *appelait* plus » p. 64, et je ne crois pas qu'on puisse écrire le « *spreader* » d'une auto (p. 247).

J. LOISEAU.

THOMAS BELL : **All Brides are Beautiful**. Jarrolds, 1936, 336 p., 7 s. 6 d.

L'ironie de ce titre est plutôt attendrie qu'amère. Un jeune couple du Broux, elle employée, lui ouvrier, est aux prises avec des difficultés matérielles qui, pour être banales n'en sont pas moins redoutables. Mais on sent un parti pris d'optimisme souriant, et, chez les personnages, la naïve et touchante illusion que le bonheur est à leur portée, l'impression qu'ils l'atteignent parfois malgré tout. La valeur dramatique du roman est donc atténuée par cette bonne humeur un peu forcée, réaction assez naturelle contre la tension tragique de tant d'œuvres naturalistes. Des comparses pittoresques, observés avec verve ou imaginés avec fantaisie, prêtent leur animation à un récit parfois un peu lent. Et New-York offre une toile de fond bigarrée et grouillante qui nous retient plus que les héros à la fois médiocres et idéalisés de ce roman.

C. ARNAVON.

J. A. WESTRUP : **Purcell**, London, Dent (*The Master Musicians*), 1937, viii + 323 p.

Depuis la publication du livre de notre regretté collègue, Henri Dupré, sur Purcell, plusieurs ouvrages ont été consacrés en Angleterre à l'illustre compositeur anglais, que l'on connaît, il faut l'avouer (et non seulement en France) plutôt par son nom que par son œuvre. De toutes ces études la dernière, celle de Mr. Westrup, nous paraît être la mieux informée, la plus complète et la plus judicieuse. Mr. Westrup n'apporte ici rien de bien nouveau sur la per-

sonnalité de Purcell, qui reste et restera sans doute toujours, assez obscure. Mais ce qui est beaucoup plus précieux, il évoque avec autant d'autorité que de clarté le milieu dans lequel s'est développé le génie de Purcell, depuis ses premières années de musicien comme enfant de chœur à la Chapelle Royale jusqu'à sa mort en 1695. Dans ce presque demi-siècle, Purcell, né sous la Commonwealth, a connu et servi Charles II, Jacques II, puis Guillaume. Compositeur pour les violons du Roi, organiste de Westminster, jouant pour la musique le rôle du poète lauréat, il reflète le goût de la cour et de la société de son temps. Mr. W. met fort bien en lumière toutes les influences qui se retrouvent dans son art : la science polyphonique, précieux souvenir de son éducation première, les influences françaises, et les influences italiennes, plus évidentes et plus fécondes. Mais tout cela ne sert qu'à faire mieux apprécier son savoir-faire remarquable, ce qu'un autre critique anglais a appelé son « Professionnalisme », ses dons remarquables de mélodiste, son intelligence et sa grâce.

Parmi les pages les plus intéressantes de cet ouvrage, on voudrait signaler celles qui sont consacrées à l'opéra, et surtout le chapitre qui sert de conclusion (*Style and Development*), chapitre qui en dépit de son caractère technique reste toujours clair et pénétrant. Des appendices fort bien faits résument sous une forme commode tout ce qu'il importe de savoir sur Purcell, les faits principaux de sa vie, l'énumération de ses œuvres, une liste des airs qui se trouvent dans les pièces et les opéras, enfin une bibliographie très complète.

E. AUDRA.

REVUE DES REVUES

FRANCE

France-Grande-Bretagne (Juin) : Georges Roth : *L'Angleterre, Lamartine et l'autonomisme irlandais en 1848* [Reproduction d'une caricature de *Punch*, du 29 avril 1848, représentant M. Punch et Lamartine arrosant l'Arbre de la Liberté; et commentaires, très documentés, qui recomposent admirablement l'atmosphère de cette époque. « Ce que l'auteur du dessin a exprimé, c'est l'impression générale, l'opinion publique de son pays reconnaissant et sympathique au ministre français des Affaires étrangères pour son attitude loyale de neutralité à l'égard des autonomistes irlandais. La caricature de *Punch* symbolise une atmosphère, un climat politique. C'est moins une satire qu'un humoristique hommage à la prudence du poète-ministre et à son idéalisme généreux qui savait mettre la paix européenne au-dessus d'une satisfaction d'amour-propre et de parti. »], 164-173.

Le Mois (Avril) : *Le Neutrality Act ou Roosevelt devant l'Europe*, 65-74.
— Daniel Orme : *Explication de l'Angleterre. II. Le sentiment de la nature*, 160-169. — *Lettres anglaises* : 208-211, 222-4.

— (Mai) : Daniel Orme : *Explication de l'Angleterre. III. L'empirisme*, 153-162. — *Lettres anglaises*, 224-5.

La Revue de France (1^{er} Mai) : Georges Cattaui : *Le traité anglo-égyptien et l'Abolition des Capitulations*.

— (15 Mai) : Maurice Lanoire : *Le Centenaire de Swinburne*.

— (15 Juin) : Gabriel Latombe : *Le tourisme automobile aux Etats-Unis*. — Maurice Recouly : *L'Angleterre après le couronnement*.

Mercure de France (1^{er} Juin) : Gabriel-Louis-Jaray : *La Maçonnerie française, l'Angleterre et les Etats-Unis au XVIII^e s.* (Etude qui s'inspire des travaux de MM. Bernard Fay et Gaston Martin : « Dans la révolution intellectuelle française du XVIII^e siècle, il ne semble pas que la maçonnerie française tienne les leviers de commande; elle ne crée pas, mais reflète des mouvements d'opinion en les amplifiant et en les rendant décisifs. Elle ne manœuvre pas, elle est manœuvrée. »), 316-329. — Henry D. Davray : *Lettres anglaises*. (Comptes rendus. Des vues curieuses sur « l'extraordinaire montée du catholicisme en Angleterre depuis le début du siècle » à propos de *Child of Light* de Mrs. J. L. Garvin), 413-420.

— (15 Juin) : Clément-Janin : *Alphonse Legros (1837-1911)*. (Etude alerte et très documentée sur le Bourguignon Alphonse Legros, peintre, aquafortiste, sculpteur, assez mal connu en France. Ami de Baudelaire, de Whistler, des préraphaélites, il s'installa à Londres, en 1863, et devint « Slade professor at University College ». « Il a contribué avec les préraphaélites, mais non dans le même sens, à tirer la peinture anglaise de l'ornière où elle s'enlisait. Mais il eut surtout pour nous le mérite d'avoir planté le drapeau de l'Art Français en plein cœur de la Grande-Bretagne, avec un incontestable éclat. »), 503-524. — Sir Thomas Barclay : *Les traités et le « Gentleman's Agreement »* (Essai de définition du terme : *Gentleman's agreement*), 632-34.

— (1^{er} juillet) : A. Van Gennep : *Folklore*. (Comptes rendus dont deux consacrés à *The traditional dance* de Violet Alford et Rodney Gallop et à

une monographie de Joseph Needham sur *The Geographical distribution of English ceremonial dance traditions*), 158-161.

— (15 Juillet) : Henry D. Davray : *Lettres anglaises* [Très intéressants comptes rendus de livres récents, la plupart des livres de vers], 417-426.

Revue de Littérature Comparée (Avril-Juin) : W. H. Mc Cabe : *The Play-list of the English college of St. Omer*, 355-375.

Nouvelles Littéraires (5 Juin) : Armand Pierhal : *Le grand romancier Dos Passos est à Paris*. [Interview; renseignements sur la technique de ses romans : « J'ai voulu rendre la vision totale d'une certaine réalité : dans le cas présent, la vie américaine du début du xx^e siècle, en me servant d'une présentation sur plusieurs plans. D'où les intrigues parallèles, chacune centrée autour d'un protagoniste et avançant simultanément dans le temps. Mais, comme le discours ne permet qu'une exposition linéaire, on est bien obligé de passer alternativement d'une intrigue à l'autre. »]

— (12 Juin) : Richard Middleton : *L'oiseau de raison*. [Nouvelle traduite par Maurice Beerblock.]

— (26 Juin) : Tom Kromer : *Festin* [Nouvelle traduite par R. de Roussy de Sales]. — Maurice Martin du Gard : *Roméo et Juliette*. [C. r. de la représentation aux Mathurins-Pitoeff.]

— (3 Juillet) : P.-L. Travers : *Jour de sortie* [Nouvelle de la romancière australienne; traduction de Léo Lack.]

— (10 Juillet) : Marguerite Yourcenar : *Visite à Virginia Woolf* [Interview. Il y est bien question de *Vagues*, dont la traduction vient de paraître, mais pas la moindre allusion n'est faite à *The Years*.] — Jeanine Delpech : *A propos de « Candida » ; des influences subies par Bernard Shaw*.

— (17 Juillet) : E. Hemingway : *Une belle chasse* [Extrait des *Vertes Collines d'Afrique*, à paraître à la N. R. F.]

Revue de Paris (15 Juillet) : Jean Massip : *L'Angleterre et sa politique extérieure* [A propos de la Conférence Impériale de Mai et Juin derniers; remarques sur les Conférences antérieures et la situation présente], 289-304.

GRANDE-BRETAGNE

Arena (July) : *Literature and human solidarity* [Généreux manifeste en faveur d'une large coopération intellectuelle], 69-72. — Martin Turnell : *Our debt to Chesterton* [« When all is said and done, Chesterton has one great claim on our admiration. He really was a Catholic. He was Ultramontane to the core and, in spite of the distinguished patronage it enjoyed, he never showed the lightest leaning towards the fashionable heresy of Gallicanism. This was a very great thing, for he belonged to a generation which had taken the wrong turning. Against a background of disloyalty and intrigue, he stood out as a splendid example of a loyal Catholic »], 73-79. — D. J. B. Hawkins : *Creators of the modern mind : I. Descartes* [Etude générale, bien construite], 80-94. — D. A. Travers : *A note on Alfred Noyes* [A propos de *The torchbearers*, récemment paru chez Sheed and Ward], 106-111. — E. W. F. Tomlin : *The bankruptcy of political thought*, 116-126.

Life and Letters to-day (Summer) : Thomas Mann : *Epilogue to « Spain »* [For a pamphlet published by the Socialist Alliance of Swiss Women,

Zuerich; translated by H. T. Lowe-Porter], 15-18. — T. C. Wilson : *American Letters* [Considérations sur le roman, la poésie et la critique, aux Etats-Unis : « our most talented writers who probably have as much inherent sensitivity and as acute perceptions and intuitions, seldom attain the maturity or penetration to be found in European masters »], 19-23. — Kenneth Macpherson : *New York notebook* [Cinéma et Théâtre à N. Y.], 24-28. — Bryher : *Paris, 1900* [Visite à l'Exposition de 1900], 33-42. — Louis Guilloux : *The « Paradise »* (Translated by D. S. Bussy), 45-48. — *Nouvelles*, par Franz Kafka, Jean Cassou, S. T. Warner, Nathan Asch, Leslie Halward, James Feibleman, Delfin Fresnosa. — *Poèmes*, par W. C. Williams, Valentine Ackland, Philip O'Connor, C. H. Ford, W. Maas, Ken Etheridge. — John Pudney : *Uncle Arthur, a moral fantasy for organ and four voices* [qui a été diffusée par le B. B. C. le 14 avril 1937], 97-100. — Eric Walter White : *William Walton* [Etude sur ce compositeur, dont *Façaade* « was composed in 1923 as a setting of certain poems by Edith Sitwell »], 111-114. — Robert Herring : *A bird's eye view of the British film* [Très intéressante chronique], 115-122. — La rubrique des comptes rendus des films et des livres est aussi variée qu'attrayante.

Now and Then (Autumn 1937) : J. C. : *Edward Garnett, 1868-1937* [E. G., mort en février de cette année, était « lecteur » chez l'éditeur Jonathan Cape : « His influence on literature during the past forty years was very considerable, but it was mainly a hidden, a self-effacing influence... In the published letters of Joseph Conrad, John Galsworthy, W. A. Hudson and D. H. Lawrence, there is sufficient testimony to the influence he exerted over a period of many years »].

Scrutiny (Juin) : R. G. Cox : *The Great Reviews* (I). Etudie surtout l'attitude des grandes revues du début du XIX^e siècle. *The Edinburgh Review*, *The Quarterly Review* et *Blackwood's Magazine* envers les poètes romantiques). — W. H. Gardner : *The Religious Problem in G. M. Hopkins* (« How far was the personality of Hopkins the poet stultified, or assisted, by the character of Father Hopkins, S. J. ? » — D. A. Traversi : *Coriolanus*. — F. R. Leavis : *Literary Criticism and Philosophy* : A reply. (Insiste sur la différence fondamentale entre les deux : « While in my innocence I hope that philosophic writing commonly represents a serious discipline, I am quite sure that literary-critical writing commonly doesn't »). *Comments and Reviews*, dont un important c. r. de *The Years* de Virginia Woolf, fort exagérément sévère : « Mrs Woolf, we all know, is a Poet in Prose... Mrs. Woolf, in the long run, is only a very minor sort of poet » ; et un coup d'œil d'ensemble sur la poésie en 1936.

The Criterion (July) : D. A. Traversi : *Dostoievski*, 585-602. — F. T. Prince : *A Muse for William Maynard* [Poème, d'allure pédante; on y relève des mots comme : the soft ostensibility of story — questionlessly — confrontation], 603-605. — Ezra Pound : *D'Artagnan Twenty years after* [Divagations sur W. Lewis, Cocteau, Francis Picabia. Ces pages ne peuvent guère justifier l'éloge dithyrambique que T. S. Eliot lui adresse, p. 668 de ce même numéro : « ...Mr. Pound, who, as literary critic alone, has been probably the greatest literary influence of this century up to the present time »], 606-617. — William Empson : *Villanelle* [Poème], 618. — Henry S. Swabey : *The English Church and money* [Intéressante étude historique : « Affairs in England in 1937 are under the thumb of High Finance... Had the tradition Lancelot Andrewes maintained prevailed, Finance would not be in a position to dominate and starve England », 619-637. — Margaret Bottrall : *George Chapman's Defence of Difficulty in poetry* [Avec sincé-

rité et humilité G. Chapman a avoué les obscurités de sa pensée et de son style; et, naturellement, il en a tiré une théorie poétique, pour se justifier], 638-654. — T. S. E.: *A Commentary* [Remarques sur la critique américaine, à propos de la mort de Paul Elmer More], 666-670. — La section intitulée : *Books of the Quarter* est copieuse et intéressante; signalons les c. r. sur *The Years* (c. r. très élogieux), *Sainte-Beuve*, *Les Meilleurs Textes*, introduction par A. Thérive (il est curieux de constater qu'en ces 5 pages, pourtant très documentées, il n'est fait aucune allusion à la *Correspondance*, en cours de publication), *The Magic Plant : the growth of Shelley's thought* (c. r. par Herbert Read).

The Listener, published every Wednesday by the British Broadcasting Corporation, 3 d. (7 July) : George Burnett : *The kingly heritage of Edinburgh*. — W. Empson : *Ballet of the Far East*. — George Barker : *By the Boyne* [Poème]. — *The Hon. Harold Nicholson*, M. P. : « *The Book of Awful Joy* » [Description d'un « scrap-book », composé d'extraits de poèmes, de coupures de journaux. — Amusante anecdote sur Swinburne et Emerson]. — Geoffrey Crowther : *What depression has meant to America* [Les causes de cette dépression — et 4 photographies intéressantes].

— (14 July) : Rosalind Vaughan Nash : *I knew Florence Nightingale* [L'auteur de cet article a rencontré F. N., pour la première fois, en 1874]. — Joseph McGinn : *Big business* [« Big Business in America has, generally speaking, failed badly to fulfill two vital requirements for preserving its future. First, its relations with the public are bad, and second, it has not been able to get the confidence of its labour forces. »]. — B. J. R. Moreton : *Butcher's Beasts* [Poème]. — *Drawings by Romney* [Reproduction de 4 des 240 dessins qui se sont vendus récemment. Ils provenaient d'un collectionneur français]. — Graham Bell : *Contemporary British Art at its best* [Sur l'Exposition organisée « at Messrs. Agnews' Gallery » — avec 4 reproductions dont le portrait de Stephen Spender par William Coldstream]. — Viscount Halifax : *The Christian view of peace* [The address which the Lord President of the Council broadcast from St. Martin-in-the-Fields on July 11]. — Professor P. Sargant Florence : *People on the move, I : The Midlands* [« Current movements of population from North to South, from country to town, from depressed areas to those where work may be found », par le Professeur titulaire de la « Chaire de Commerce à l'Université de Birmingham »].

The London Mercury and Bookman (July) : Poèmes par A. S. J. Tessimond, G. S. Fraser, Sir Campbell Mitchell-Cotts, 229-233. — James Hanley : *Toccata in C minor, an autobiographical fragment*, 234-238. — Tyrone Guthrie : *Hamlet at Elsinore* [A propos d'une représentation, récemment donnée au château d'Elseneur], 246-249. — Charles Williams : *The new Milton* [Il y a lieu de modifier notre conception de Milton, en tenant compte de la rectification de la date de son premier mariage, mai ou juin 1642, et aussi en remarquant « that there is an element of comedy running all through *Paradise Lost* » et que sa poésie contient à la fois des sonorités d'orgue et des chants de flûte], 255-261. — En face de la page 236, Portrait de *Ruth Pitter*, June 1937, winner of the 1937 Hawthornden Prize, par Mervyn Peake.

ÉTATS-UNIS

American Speech (Février). — Robert T. Oliver : *Electionisms of 1936* (rappelle un certain nombre de formules employées lors de l'élection de

1936, signale que le parti républicain aurait gagné à réduire le nombre de ses slogans), 3-10. — Martha Jane Gibson : *America's first Lexicographer* (important pour la prononciation américaine vers 1800, montre comment Webster a été préparé et entouré), 19-31. — George T. Trager & Genevieve Valdez : *English loan-words in Colorado Spanish*, 34-45. — Russel B. Nye : *A musician's word-list* (mots employés par le personnel des orchestres dans les bals depuis quelques années), 45-49. — Wilbur L. Schramm : *The acoustical nature of accent in American speech* (contribution capitale et admirablement conduite à l'étude des rapports entre la hauteur, la durée et l'intensité; montre à la lumière des expériences faites combien sont imparfaites certaines notions qui ont cours sur la question, et donne une idée de sa complexité), 49-57. — Jane Dorsey Zimmerman : *Phonetic transcription* (entre autres un curieux spécimen de la prononciation de M. H. L. Mencken), 57-61.

PMLA (June) : Theodore H. Banks : *Spenser's Rosalind : a conjecture* [Rosalind serait la femme de Spenser], 335-337. — Raymond Jenkins : *Spenser with Lord Grey in Ireland* [Etude de documents nouveaux de la main de Spenser, alors Secrétaire de Grey. Il est possible, grâce à ceux-ci, de suivre les déplacements de Spenser et d'établir qu'il était présent à Smerwick], 338-353. — Herbert H. Umbach : *The rhetoric of Donne's Sermons* [« Donne's method of sermon composition was that of the Renaissance, learned and scholastic as in the Middle Ages, but directed more strictly to religious ends »], 354-358. — Charles B. Woods : *Notes on three of Fielding's plays* [*The Letter-Writers; The Modern Husband; Eurydice Hissed*], 359-373. — John W. Draper : *The metrical tale in XVIII^e century England*, 390-397. — Robert W. Seitz : *The Irish background of Goldsmith's social and political thought*, 405-411. — B. R. McElderry, Jr. : *Walton's Lives and Gillman's Life of Coleridge* [«... it seems rather unfortunate that G. chose as his model Walton's Lives], 412-422. — Alan L. Strout : *James Hogg's forgotten satire, John Paterson's Mare*, 427-460. — Paul Nissley Nandis : *The Waverley novels, or a hundred years after*, 461-473. — Tremaine McDowell : *Bryant's practice in composition and revision*, 474-502. — Alfred A. Kern : *Hawthorne's Feathertop and R. L. R.* [R. S. R., et non R. L. R., se rapporterait à Richard S. Rogers. Le passage des *American Note-books* où figurent ces initiales est la source de *Feathertop*], 503-510. — John Englekirk : *My nightmare. The last tale by Poe* [*Mi Pesadilla*, supposé être le dernier conte d'E. Poe et publié dans *El Mundo Ilustrado* de Mexico, en 1902, est une supercherie, due, ainsi que *My Nightmare*, à Francisco Zarate Ruiz. — Un important appendice donne une *Bibliography of Mexican versions of Poe, Verse and Prose* et une *Bibliography of Mexican criticism of Poe*], 511-527. — Alphonse R. Favreau : *British criticism of Daudet* [Le livre de M. F. Delattre, *Dickens et la France*, est cité; et une « *Bibliography... of announcements, reviews and articles concerning the works of Alphonse Daudet, appearing in British periodicals from 1872 to 1898* »], 528-541. — Clarence Decker : *Victorian comment on Russian realism* [Arnold, Charles Turner, E. Gosse, H. Ellis], 542-549.

The Southern Review (Summer 1937) : John T. Flynn : *The President and the Supreme Court*, 1-14. — W. G. S. Adams : *Whither England?* [The Constitutional Position; The social-economic trend of the Constitution; External relations and international policy], 15-27. — Nouvelles de Louis Moreau, Eudora Welty, Jeane La Grone Smith. — Herbert Agar : *A great democrat* [Compte rendu détaillé de : *The Autobiography of G. K. Chesterton*], 95-105. — Cleanth Brooks, Jr. : *The Waste Land, an analysis* [Ana-

lyse très ingénieuse et neuve, en plus d'un endroit, du poème de T. S. Eliot. C'est la plus importante, avec celles de F. R. Leavis et F. O. Matthiessen], 106-136. — Cette revue comprend aussi de bonnes études d'ensemble sur les livres nouveaux, critique, roman et poésie [Allen Tate consacre un long article à la *Poésie américaine* intitulé : *R. P. Blackmur and Others*].

The Yale Review (Printemps 1937) : James Truslow Adams : *What happens to a party when it makes a sweep* (Comment les partis s'usent au pouvoir; nécessité d'une opposition loyale, prête à remplacer le gouvernement), 433-448. — Gillette Ofaire : *Letters from a Spanish Outpost* (Les trois premiers mois de la Guerre d'Espagne, vus par une dame américaine retenue à Iviza avec son yacht), 449-474. — Edwin E. Witte : *Unemployment and recovery* (défaut d'ouvriers qualifiés et pléthore de manœuvres; nécessité de l'apprentissage, négligée par la N. R. A., et sentie maintenant), 475-490. — Stephen Duggan : *The Philippines to-day and to-morrow* (Situation dangereuse des Philippines, à qui on a donné l'indépendance; tentation pour le Japon, dans neuf ans, quand la protection américaine aura intégralement cessé), 492-509. — Paul Eliel : *Labor Problems in our steamship business* (Le retard à l'organisation du syndicalisme, sauf chez les dockers, laisse subsister beaucoup d'abus; la N. R. A. ne fait que précipiter un conflit; accords maintenant, mais fragiles), 510-532. — Ivan Bunin : *Maxime Gorki* (Histoire des relations des deux hommes, de 1899 à 1917; quelques souvenirs aussi sur Tchekov), 533-542.

— (Été 1937) : Carl Becker : *Loving Peace and waging War* (Les causes habituelles des guerres; leur absurdité; le remède : changer la règle du jeu par l'éducation des peuples), 649-668). — Grenville Clark : *The Supreme Court Issue* (L'Exécutif prend l'initiative de réformer le Judiciaire : illogique; est-il possible de soustraire ce dernier à toute pression : exécutif, féodalité, opinion), 669-688. — D. B. Copland : *The Middle Way in American Industry* (Les problèmes économiques américains vus par un technicien australien; sans aller au Socialisme, le contrôle gouvernemental est fatal; le renforcement du pouvoir central s'impose), 689-702. — Carl Joachim Friedrich : *The Peasant as evil genius of Dictatorship* (Les dictateurs flattent les paysans et semblent s'appuyer sur eux; en fait, opposition naturelle des paysans routiniers et de la « nation en armes »; conflit fatal aussi avec l'Eglise, très puissante dans les campagnes), 724-774. — A. A. Berle, Jr. : *Redistributing the National Income* (Doit se faire, non par humanitarisme, mais dans l'intérêt de l'Economie : la concentration des fortunes est incompatible avec l'existence d'une production de masse), 741-759. — Merle Curti : *Dime Novels and the American Tradition* (L'Histoire d'Amérique et l'évolution de la vie américaine vues à travers les romans populaires), 771-778.

AUTRES PAYS

English Studies (Hollande) (Avril) : B. Fehr publie la quatrième et dernière conférence sur *The Antagonism of forms in the 18th Century* et A. H. Gardiner répond à « quelques critiques de sa théorie linguistique ». — Aux comptes rendus, M. Praz signale élogieusement la thèse de M. Audra : *« L'influence française dans l'œuvre de Pope »*.

— (Juin) : Conclusion de l'étude de G. Kirchner : *The verbs with direct and indirect object re-examined*. — F. T. Wood passe en revue dans un premier article les principales productions de 1936 (roman, poésie).

LISTE DES THÈSES EN PRÉPARATION

LITTÉRATURE ANGLAISE ET AMÉRICAINE.

FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS.

ARNOLD (M.) : L. Bonnerot, 1925.
 BACHIQUE (VEINE) : Feyt, 1932.
 BARNES (Th.) : Cauvin, 1929.
 BEAU (*La notion du Beau en Angleterre au XVIII^e siècle*) : Brunet, 1933.
 BENNETT (Arnold) : Tillier, 1931.
 BOLINGBROKE : Baradier, 1930.
 BORROW (G.) : Fréchet, 1933.
 BRIDGES (Robert) : Ritz, 1936.
 BROWNING, PEINTRE DE L'HOMME : Poisson, 1933.
 BUNYAN : Nigot, 1924.
 BURKE : Vallette, 1925.
 BURTON : Mme Carré, 1930.
 BUTLER (Joséphine) : Delamare, s. d.
 CARLYLE HISTORIEN : Mlle Pissot, 1930.
 CHESTERTON : Mlle Braud, s. d.
 CLOUGH : Lesire, s. d.
 CONRAD (J.) : Mme Melisson-Dubreil, s. d.
 COOPER (Fenimore) : Clavel, 1922.
 COSMOPOLITISME (le nouveau Cosmopolitisme anglais) : Bourrilly, s. d.
 COWPER (William) : Fargeix, s. d.
 CRASHAW : Courant, 1922.
 DANIEL (Sam.) : Sayn, 1923.
 DEKKER : Resca, 1933.
 DICKENS : Mlle Kablé, 1926.
 DOUAI (Collège de) : Fabre, s. d.
 DONNE : Gerville-Réache, 1934.
 DRAME BOURGEOIS : Dhérissart, 1929.
 ELIOT (George) : Mlle Robequain, 1935.
 FROUDE AS A MAN OF LETTERS : Mlle Lemoine, s. d.
 GALSWORTHY (L'art de) : Mlle Morlet, 1934.
 GASKELL (Mrs) : Mme Imbert, 1926.
 GISSING : Villeneuve, 1936 (en instance).
 GOLDSMITH (L'Irlandais chez) : Devigne, II 1915.
 GOLDSMITH : Mme Rocher, 1923.

GOUT NÉO-CLASSIQUE EN ANGLETERRE :
 Mlle Gazut, s. d.
 HARDY (Th.) : Cazes, 1936.
 HENLEY : Isoré, 1932.
 HEYWOOD : Denonain, 1935 (ajourné).
 HOPKINS (G. M.) : Ritz, II 1936.
 IMPÉRIALISME BRITANNIQUE (1880-1919) : Melot, 1936 (en instance).
 KINGSLEY (Henry) : Andraud, s. d.
 KIPLING (R.) : Léaud, s. d.
 LAWRENCE (D. H.) : Delavenay, 1931.
 LILLO : Dhérissart, 1929 II.
 MALTHUS : Nicoletis, 1935.
 MARINE ET MARINS DANS LA LITTÉRATURE ANGLAISE : Cossard, 1933.
 MARLOWE (Conception de la tragédie) : Miss Ellis-Fermor, 1926.
 MELVILLE : Simon, 1935.
 MILTON (L'art de) : Dambrin, 1932.
 MOORE (G.) : Parreaux, 1935.
 NORTON (Ch. E.) : Chamailard, 1928.
 PAINE (Th.) : Delagoutte, 1936.
 PASTORALISME (DANS LA RENAISSANCE ANGLAISE) : Guillaume, 1922.
 PÉRIPHRASE (Etude de la) : ETRE, PLUS PARTICIPE PRÉSENT, EN ANGLAIS : Mossé, 1923.
 POÉSIE (DANS LA RENAISSANCE CELTIQUE) : Mlle Maumon, 1934.
 POPE (L'art de) : Evrard, s. d.
 QUINCEY (DE), ESSAYISTE : Sevin, s. d.
 RÉALISME (DANS LE ROMAN AMÉRICAIN) : Hélie, 1924.
 RIGORISME MORAL (1780-1840) : Walter, s. d.
 ROLLE (of Hampole) : Arnould, 1935.
 ROMAN FÉMININ (1900-1930) : Lauthmain, 1933.
 ROSSETTI (Chr.) : Mlle Bornand, 1931.
 ROSSETTI (D. G.) : A. Gaudin, 1932.
 ROSSETTI (W. M.) CRITIQUE LITTÉRAIRE : Mlle Bornand, II.
 RUSKIN (LE PROPHÈTE DU BEAU) : Hui, s. d.

RUSKIN (L'APÔTRE SOCIAL) : Lauriau, 1937.
 RUTHERFORD (Mark) : Chevrillon, 1930.
 SHAFTESBURY (La personnalité intellectuelle de) : Danton, 1936.
 SHAW (Le théâtre de) : Roullier, s. d.
 SHELLEY (LE SENTIMENT DE LA NATURE) : Mlle Serin, 1933.
 SHERIDAN ET LA COMÉDIE AU XVIII^e SIÈCLE : Mlle Pannier, s. d.
 SIDNEY : Poirier, 1935.
 SMOLLETT (Roman) : Bélanger, 1933.
 STERNE : Fluchère, 1924.
 STEVENSON (R. L.) : Mlle Desjonquières, 1921.

TENNYSON (L'Art de) : Sineux, 1934.
 THÉÂTRE INTELLECTUEL MODERNE : Rérat, 1923.
 THOMSON (James, B. V.) : Vachot, 1937.
 TRADUCTIONS D'ŒUVRES ANGLAISES EN FRANÇAIS AU XVIII^e SIÈCLE : Mlle Fouyé, 1935.
 TWAINE (Mark) : Denœu, s. d.
 VEBLEN (Thomas) ET LA TECHNOCRATIE : Roncalez, 1937.
 VIGNY ET L'ANGLETERRE : Cohen, 1924.
 WEBSTER (J.) : Henry, 1933.
 WILDE (O.) : Merle, 1935.

DOCTORATS D'UNIVERSITÉ

ATHÉISME ELIZABETHAIN : Huberman.
 BACON (Théorie de la Rhétorique) : Hovell.
 BALZAC (Influence sur Browning et Wilde) : Compton Hope.
 BOSSUET (Influence en Angleterre) : Crimmon.
 CATHER (W.) : Mlle Hollard.
 CHANSON DE NOËL : Riddehough.
 CHESTERTON (La fantaisie et la pensée chez) : Mlle Goniche.
 DANDYISME : Mlle Blanche.
 FIELDING (Humour dans) : Roos.
 GODWIN ET LA FRANCE : Crabtree.
 HARDY (Th.) (La femme dans) : Mlle Aron.
 HEARN (Lafcadio) (et l'âme japonaise) : Mlle Béghian.
 JEWETT (S. O.) : Sougnac.
 KIPLING ET L'INDE : Trilokekar.
 RAPIN (Influence en Angleterre) : Favre.

ROMAN AMÉRICAIN de 1830 à 1850 : Hunt.
 ROMAN CONTEMPORAIN (L'Anglais dans son Empire) : Mme Dui-sit.
 SHELLEY EN FRANCE : Lory.
 STEVENSON ET LA FRANCE : Lory.
 SWIFT (Influence française sur) : Cronier.
 SWINBURNE (Œuvre française de) : Mac Innes.
 TAINE, HISTORIEN DE LA LITTÉRATURE ANGLAISE : Brown (R. J.).
 — (Le Protestantisme dans) : Holiday.
 THÉÂTRE CONTEMPORAIN : Doughty.
 TRAHERNE : Mespoulet.
 VIE DE CAMPAGNE DANS LE ROMAN DU XVIII^e SIÈCLE : Bunbury.
 VOYAGEURS FRANÇAIS EN ECOSSE, 1770-1830 : Mlle Bain.
 WHITEHEAD (Wm) : Goldstein.

CHRONIQUE

Sir James Barrie (1860-19 juin 1937), le neuvième des dix enfants d'une famille de condition modeste, né dans la bourgade de tisserands et de paysans calvinistes de Kirriemuir (Forfarshire), a subi profondément dans son enfance écossaise l'influence maternelle, qui contribua à diriger son goût vers les lettres. Nul ne parle de son père, même pas Barrie dans un ouvrage consacré à sa mère. Un frère aîné, inspecteur primaire, le fit élever au lycée de Dumfries. Des études à l'Université d'Edimbourg, un bref séjour à Nottingham dans le journalisme, précèdent l'arrivée à Londres du jeune Ecossais à qui ses esquisses des humbles de Kirriemuir ont déjà gagné un public. Il obtient rapidement une renommée de styliste grâce à des œuvres dans le goût de la Kail Yard School.

Trois romans consacrent son succès : *The Little Minister* (1891), œuvre mièvre et facile; *Sentimental Tommy* (1896) et *Tommy and Grizel* (1900), qui manifestent une tendance assez caractérisée à l'autobiographie sentimentale. Malgré certains effets réalistes, cette œuvre de jeunesse classe Barrie au nombre des humoristes sentimentaux et fantaisistes, au talent tout proche du Dickens de *Copperfield* et du premier Alphonse Daudet.

Les premiers essais de Barrie au théâtre, remontant à 1892, sont insignifiants. Ce n'est qu'en 1902, avec *Quality Street*, et *The Admirable Crichton*, qu'il passe au rang des maîtres. Pendant vingt ans, la série des succès est ininterrompue, le meilleur Barrie se trouvant renfermé dans *Peter Pan* (1904), *What Every Woman Knows* (1908), *The Twelve Pound Look* (1913), *A Kiss for Cinderella* (1916), *The Old Lady Shows her Medals* et *Dear Brutus* (1917), *The Will et Rosalind* (1919), *Mary Rose* (1920).

Seuls un mariage malheureux avec l'actrice Mary Ansell, dissous en 1909, et l'adoption des cinq petits-fils de George Du Maurier, ponctuent l'existence retirée menée à Londres par Barrie, entouré de quelques intimes, évitant soigneusement un public qui l'adulait. L'écrivain est fait baronnet en 1913, reçoit l'Ordre du Mérite en 1922. Il conserve les liens qui l'unissent à son Ecosse, dont il a toujours avec ferveur admiré les grands hommes, surtout Scott, Carlyle et Stevenson. Sa vieillesse a été assombrie par la perte de deux de ses fils adoptifs, et, tout récemment, par l'échec de sa dernière pièce, *The Boy David*.

Une impeccable technique dramatique, un sentiment très fin du dialogue, une science du mot juste et de la nuance parfois inaperçue en raison de l'étroitesse de son registre, assurent à Barrie une place honorable parmi les dramaturges de son temps. Il a fait preuve de talent satirique (*Crichton*, *The Twelve Pound Look*, *The Will*); il a su dans *Quality Street* évoquer des fantômes du passé aussi légers et aussi poétiques que ceux du théâtre de Musset. A-t-il été l'homme de génie que veulent faire de lui ses fanatiques?

Une personnalité mobile, partagée par une profonde dualité, incapable de choisir entre l'acceptation et la récrimination, se révèle dans son œuvre, souvent à l'insu de l'auteur, mais très complètement. Sans cesse développé grâce à des « ficelles » qui se recommandent à l'attention des psychanalystes (féerie, naufrage ou disparition dans une île déserte, méprises, fugues vers un au-delà de rêve), un thème revient constamment sous cette plume. C'est

le douloureux étonnement des âmes sensibles devant la loi de l'éternel changement. Refus de s'adapter, inaptitude à jouir de l'enrichissement que les années apportent à la personnalité, recul devant l'inconnu de l'avenir, tels sont les traits des héros barriques. Mais jamais le problème du changement n'est envisagé sur le plan intellectuel et métaphysique. Les proportions de l'œuvre en sont singulièrement rapetissées. Défaut plus grave encore, le moraliste qu'est Barrie permet à son public sentimental de se méprendre sur la valeur d'exemple des poétiques mais dangereuses créations de sa plume, les *Peter Pan* et les *Mary Rose*. La physionomie falote du « petit garçon qui n'a pas voulu grandir », dont la survivance ou la disparition déterminera en définitive la gloire ou l'oubli de Barrie, symbolise aux yeux de bien des spectateurs la trahison du public par le dramaturge affirmant la réalité d'un monde de rêve dont il sait fort bien qu'il n'est qu'un refuge décevant.

Œuvre nostalgique d'un adulte regrettant son enfance, le théâtre de Barrie, malgré toute sa fantaisie, ne nous élève pourtant pas au-dessus du réel. Sur chaque pièce règne une lourde atmosphère de désillusion et d'échec qu'un très simple effort d'intellectualisation élèverait au niveau de la tragédie. Cela est vrai notamment des deux drames les plus achevés, *Dear Brutus* et *Mary Rose*. La fantaisie humoristique ou attendrie n'est qu'un voile destiné à estomper les arêtes du tragique. La pénombre des limbes où s'agit Peter Pan définit le climat des pièces de Barrie. On chercherait en vain dans ce théâtre un profond amour, une haine vivace, un sentiment puissant et sincère. Pas une idée féconde qui s'y montre au grand jour.

Cependant Barrie est davantage qu'un amuseur. Son œuvre demeure inimitable, l'expression d'une personnalité originale. Dans la mesure où « faire quelque chose de rien » est le propre du génie, il a des droits à ce titre. Mais son génie reste local, privé de l'universalité des vrais grands hommes. Typiquement écossaise, irritante pour ses cadets qui lui reprochent son insincérité et ses réticences, son œuvre date déjà un peu. L'éclipse à peu près totale de sa personnalité littéraire après 1920 est significative. Créateur d'illusion pour les faibles, les sensibles et les simples, il a su se tailler dans les lettres du début du siècle un domaine indisputé. Seul l'avenir pourra décider si *Peter Pan* possède assez de vitalité pour survivre à son créateur, si Barrie y a touché aux sources vives de l'imagination enfantine. Le vicillard timide et désabusé une fois oublié, l'attirail disparate tiré des ouvrages pour la jeunesse qui entoure de sa gangue le thème central de l'œuvre une fois dispersé par le temps ou fondu en un tout plus homogène, le mythe de l'éternel enfant ira-t-il rejoindre parmi les chefs-d'œuvre ces pures gemmes, œuvres intègres et fécondes, que sont *Robinson Crusoe* et *Cendrillon*?

EMILE DELAVENAY.

Le critique et philosophe américain, **Paul Elmer More**, avait conquis l'estime des lecteurs français par la sûreté et la finesse de ses appréciations littéraires et par la solidité de sa pensée. Sa disparition laisse un vide pour nous, comme pour ses compatriotes. Il avait commencé sa carrière, vers 1895, comme critique attitré de *The Nation* (alors revue s'adressant à la bourgeoisie lettrée et aux Universités). Ses *Shelburne Essays*, sur les grandes figures des littératures anglaise et américaine (quelquefois française), avaient la substance que donnent l'érudition et le jugement et le moelleux d'un style où s'unissaient la distinction et la simplicité. On y

remarquait une tendance à traiter de front les problèmes moraux et les questions littéraires, due sans doute à l'éducation puritaine de l'auteur. Il aimait aborder, de temps à autre, des sujets d'ensemble, comme le romantisme (qu'il tenait en suspicion), l'individualisme (dont il se défiait), le positivisme (qu'il réprouvait). Jamais de polémique mesquine, mais de larges aperçus philosophiques, où les audaces de la pensée moderne étaient envisagées avec un sévère sang-froid. P. E. More était helléniste. L'étude du grec finit par emporter ses préférences, lorsqu'on lui offrit d'enseigner à Princeton. C'est là qu'il a préparé et publié ses volumes sur *Platon*, appuyés sur une connaissance approfondie des textes, de la pensée du grand philosophe et de la pensée grecque tout entière. Son point de vue particulier l'inclinait à voir dans Platon le précurseur direct du christianisme.

P. E. More, grand ami d'Irving Babbitt, s'était engagé avec ce dernier dans la tentative de ressusciter les forces spirituelles et morales par le moyen d'une nouvelle doctrine, « l'humanisme ». La nuance doctrinale du Princetonien était plus nettement religieuse et chrétienne que celle du Harvardien. Il y avait dans l'esprit de More un besoin d'au-delà que seule la religion pouvait satisfaire.

Comme juge délicat de la littérature et interprète de la pensée grecque, comme érudit et stylist, P. E. More s'est fait un nom, qui durera.

C. CESTRE.

L'Académie Française vient de décerner à Mme Madeleine L. Cazamian le prix Davaine pour « le meilleur ouvrage en prose publié dans l'année ». Le livre récompensé est le deuxième volume de son étude sur le *Roman et les Idées en Angleterre (l'Anti-Intellectualisme et l'Esthétisme)* dont nous avons rendu compte dans *Etudes Anglaises* de mai. Nos lecteurs connaissent trop bien les mérites de cette belle œuvre pour qu'il soit nécessaire de les rappeler ici, et se réjouiront avec nous de les voir solennellement reconnus.

Le 21 juin dernier a été soutenue devant la Faculté des Lettres de Caen une thèse de Doctorat d'Université, due à Mme Guillemette de Beauvillé. Le sujet en était « Gasparo Gozzi Journaliste ». Il intéresse dans une certaine mesure les anglicisants. En effet, quoique moins connu que son frère, Carlo, et de moindre envergure que lui, Gasparo est un personnage important dans l'histoire de Venise au XVIII^e siècle. Or, par l'intermédiaire d'ouvrages français, il est vrai. — Gasparo a imité le « Spectator ». Un chapitre de la thèse a été consacré à l'étude de cette imitation. Le travail de Mme de Beauvillé, intéressant et agréablement écrit, a obtenu la mention très honorable.

La collection du Colonel A. P. Moulton-Barrett s'est vendue, chez Messrs Sotheby, pour £ 2.686. Elle comprenait des lettres et des manuscrits de Mrs. Browning et de Robert Browning. Une série de 111 lettres de Mrs. Browning à sa sœur Arabel (dont l'une se rapporte à la publication des *Sonnets from the Portuguese*) a été achetée £ 950 par Mrs. Quaritch. La même somme a été versée par la Rosenbach Company pour l'achat du manuscrit des soixante derniers vers du poème de Keats : *I stood tip-toe upon a little hill*, manuscrit qui avait été donné à Mrs. Browning par B. R. Haydon.

BIBLIOGRAPHIE

STANLEY MORISON : **First principles of typography.** — Cambridge at the University Press, 1936, 34 p., 2 s. 6 d.

Cette plaquette est la réimpression d'un article du N° 7 de *The Fleuron*, 1930. Elle est l'œuvre d'un éminent spécialiste, l'auteur de *The English Newspaper, some account of the physical development of Journals printed and published in London between 1622 and the present day*. Les principes généraux ici exposés sont ceux d'un artisan et d'un artiste qui connaît à fond les ressources de son métier, et aussi les goûts du public, mais refuse de suivre ceux-ci quand ils s'écarterent de ce qu'une tradition saine et éprouvée a fermement établi. On ne peut qu'approuver des formules comme celles-ci, marquées au coin du bon goût : « In all permanent forms of typography, whether publicly or privately printed, the typographer's only purpose is to express, not himself, but his author. » — « Any book which is 'different' from the 'ordinary' in one superficial way or another is apt to impress those lacking trade experience. » Ce petit livre, ainsi qu'il sied, est un modèle d'élégante et discrète typographie. — L. B.

ERNEST HEMINGWAY : **The Sun also rises.** — The Albatross, N° 320, 1937, 222 p.

Petit roman à lire en vacances. Peut-être était-il superflu de consacrer tant de pages aux menus faits et gestes de cinq ou six Américains en joyeuse tournée à Biarritz, Saint-Sébastien et Pampelune. Il y a toutefois quelque humeur dans certains épisodes de cette aventure, la corrida obligée vue de façon assez personnelle, quelques notations fraîches en dehors des banales conversations. Mais à chaque page le vin (français ou espagnol) coule généreusement et les convives en ressentent, à des degrés divers, les effets troublants. Rien d'étonnant, donc, que le soleil se lève ici sur des esprits assez confus. — M. L. B.

JONES (HOWARD MUMFORD) : **They say the forties.** — New York, Henry Holt, 1937, 73 p., \$ 1,75.

Trente-six sonnets sur la quarantaine suivis de dix sonnets mélancoliques : Heartbreak, avec un intermède de rythmes plus libres sur des thèmes plus souriants. L'auteur est à son aise dans le sonnet (miltonien plutôt que shakespearien, en dépit des réminiscences) et l'ensemble est agréable à lire. Le thème en est simple, la pensée sans détours, l'expression sans recherche. Une mélancolie non sans humour, une résignation qui n'est peut-être pas celle de la quarantaine, une aimable faiblesse pour la digression (courte, heureusement : l'espace d'un sonnet), voilà la note où se tient ce petit volume qui exprime avec aisance des états d'âme voisins de ceux qu'on a pu connaître ou éprouver. — M. L. B.

EMILE LEGOUIS

La mort d'Emile Legouis est pour la direction de cette revue, ses collaborateurs, ses lecteurs en France, à l'étranger, et pour le cercle beaucoup plus large des amis des études anglaises en tous pays, un deuil profond, que nous ne devons pas moins exprimer, parce que tous l'ont déjà ressenti. Il est rare que le nom et la personnalité d'un homme soient liés de façon à la fois aussi concrète et symbolique à une orientation collective des pensées et du labeur. Après Auguste Angellier, Emile Legouis est le maître qui a formé en France, directement ou indirectement, deux générations de spécialistes des sujets anglais; son œuvre critique a donné des modèles d'interprétation pénétrante, atteignant à l'intimité des âmes et aux puissances créatrices elles-mêmes, de jugements sûrs, délicats, conduits par l'instinct le plus sensible de la mesure française; devant la Grande-Bretagne, l'Amérique, il était le représentant autorisé, respecté, de toute notre école d'anglicistes; son très fin souci de l'art n'était pas moins admiré que sa consciencieuse exploration des textes, et ses traductions en vers passaient pour ce qu'elles sont, des merveilles. L'hommage que lui ont rendu officiellement, lors de sa retraite, les Universités britanniques, témoignait de ce prestige exceptionnel, dont il tournait tout l'avantage au bénéfice de ce qui est notre cher désir à tous, une entente affectueuse entre les savants, les artistes, et les peuples mêmes des deux pays. Ambassadeur éminent de l'amitié franco-anglaise, il a été à l'origine même de la « Revue Anglo-Américaine », et des « Etudes Anglaises », qui lui font suite. Depuis quinze ans bientôt, il n'a cessé de s'intéresser activement, généreusement, à ce qui fut d'abord un projet incertain, puis une réalisation vivante, mais qui devait lutter pour vivre, et réclamait le dévouement de tous ses amis; dans nos réunions, sa cordialité souriante, son intuition du pratique, sa tranquille persévérance ont été longtemps la force la plus

efficace et le magnétisme indispensable; depuis que les circonstances l'avaient éloigné de Paris, il était resté avec nous par le cœur et l'esprit, et nulle décision grave n'a été prise sans qu'il en eût sa part. Tout récemment encore, alors que devant la crise des prix le problème de soutenir une publication périodique revêtait une difficulté presque sans précédent, il nous disait la nécessité de garder bon courage et de nous obstiner, sûrs de ne pas être vaincus. En défendant l'entreprise où il a mis quelque chose de lui-même, nous aurons le sentiment d'être fidèles à sa mémoire, comme à une foi qui nous fut commune avec lui, et reste nôtre. Ce que ces lignes hâtives ont essayé de résumer bien incomplètement, nous tenterons de le dire plus à loisir et mieux, en consacrant à la personne, à l'œuvre, à l'enseignement, à l'influence d'Emile Legouis une partie au moins d'un des prochains numéros de cette revue, qui lui doit tant. Nos lecteurs, conscients comme nous de cette dette, et ressentant par eux-mêmes pour des raisons plus personnelles un peu ou beaucoup de notre obligation, donneront, nous le savons, à l'expression de notre regret ému leur unanime sympathie.

L. C.

JOHN CONSTABLE 1837-1937

Il y a un siècle, dans la nuit du 1^{er} au 2 avril 1837, mourait John Constable. Il avait soixante ans, et sa vie avait été entièrement, obstinément consacrée à la peinture. C'est cet effort que je voudrais évoquer d'abord, parce que la connaissance de l'homme fait mieux comprendre le sens de l'œuvre.

Il était né le 11 juin 1776 à East Bergholt. « C'est un village, a-t-il écrit lui-même, agréablement situé dans la partie la plus cultivée du Suffolk, en un lieu qui domine la fertile vallée de la Stour. La beauté du pays, ses pentes douces, ses immenses et grasses prairies peuplées de bœufs et de moutons, ses hautes terres bien cultivées, ses rivières et ses bois entre lesquels s'éparpillent villages, églises, fermes et chaumières pittoresques, tout prête à ces lieux un charme et une distinction qu'on ne trouve en nul autre endroit du monde. » Le spectacle qu'offrait ce coin du Suffolk n'a guère changé avec les années. La maison natale de Constable a disparu, ainsi que les deux moulins à vent dont son père était propriétaire; mais le moulin à eau de Flatford, qu'il possédait également, est devenu propriété nationale, le site est préservé, et de la terrasse de l'église voisine de Stoke, le promeneur peut encore admirer, à peine moins boisée qu'au temps de Constable, cette belle vallée de Dedham qui l'a si souvent inspiré : « Ce sont ces spectacles, a-t-il écrit, qui ont fait de moi un peintre. »

Mais que d'efforts pour suivre cette vocation ! On avait voulu faire de lui un pasteur, puis un meunier; mais la réalité profonde de sa vie se composait d'elle-même sur un plan différent : c'est d'abord un amour de plus en plus exclusif pour la campagne qui l'entoure, l'enveloppe peu à peu; et c'est d'autre part le désir de plus en plus conscient d'exprimer en un langage auquel il se sent voué, et qui n'est pas le langage des mots, toutes les émotions qu'il ressent devant la nature. Il dessine, il s'essaie à peindre avec son camarade Dunthorne, le fils du plombier du village. Mais il sent bientôt que c'est un métier difficile, et qu'il lui faut l'apprendre.

Il fait une visite chez Sir George Beaumont. Fervent collectionneur, Sir George avait voué une telle admiration à

Claude Lorrain qu'il emportait un petit tableau de lui dans tous ses déplacements. Chez lui Constable sent sa vocation s'affirmer. Il obtient enfin d'aller à Londres en 1795. Après deux ans de travail, il désespère de réussir, et sa mère écrit à son maître, le graveur Smith, qu'il va se mettre aux affaires, et ainsi « s'assurer l'aisance et la respectabilité ». Mais dix-huit mois ne se sont pas écoulés que le peintre J. Farington note sur son *Journal* : « Constable vient me voir et m'apporte ses esquisses de paysages vus aux environs de Dedham. Le père, qui est commerçant, vient d'accepter qu'il se consacre à l'étude des beaux-arts... » (25 février 1798.)

Il travaille beaucoup pendant les années qui suivent, essaie par des copies d'arracher à Claude, à Ruisdael le secret de leur réussite. Sa personnalité peu à peu commence à se dégager : « Je suis allé revoir mes anciens camarades et je suis assez dégoûté de voir que ce qu'ils font est si froid et si factice. Plus ils couvrent de toile et plus ils étalent leur ignorance et leur complète absence de sentiment. » Parler de *sentiment* dans la peinture de paysage, en 1801 !

Il reçoit quelques encouragements. Farington, officiel et bienveillant, lui prête quelques toiles de maîtres à copier, et prodigue les conseils anodins et solennels : « Unissez la fermeté à la liberté, gardez-vous de la légèreté... » Benjamin West, grand personnage, président de l'Académie Royale, montre plus de clairvoyance. Constable était venu lui montrer un tableau de lui, qu'on avait refusé au Salon : « Ne vous découragez pas, jeune homme, lui dit-il, nous entendrons reparler de vous. Il vous a fallu un grand amour de la nature pour peindre cela. » Puis il prend une craie et lui montre comment il pourrait donner de l'atmosphère à son tableau, en introduisant quelques taches lumineuses entre les branches des arbres : « Rappelez-vous que la lumière et l'ombre *ne restent jamais immobiles*. » West fait plus pour lui ; il l'aide à vaincre la tentation la plus grande peut-être qu'ait dû supporter sa vocation : l'offre d'un poste de professeur de dessin. « ... Si j'avais accepté la situation qu'on m'offrait, écrit-il à Dunthorne, c'était un arrêt de mort pour toutes mes chances d'atteindre la perfection dans l'art que j'aime passionnément... » Il a vingt-six ans. Ses œuvres, qu'il commence à exposer régulièrement, passent à peu près inaperçues : « Tout grand artiste original, disait Wordsworth vers la même

époque, doit créer lui-même, en proportion de sa grandeur et de son originalité, le goût qui permettra de l'apprécier. » Constable, qui comme Wordsworth veut créer un nouveau langage artistique, n'échappe point à cette règle. Une note du *Journal* de Farington nous le montre peignant des portraits le matin, pour vivre, et consacrant l'après-midi à cultiver la peinture de paysage. Sa réputation de portraitiste grandit. Il se plaint, dans sa *Correspondance*, du temps qu'il lui faut consacrer à ces besognes lucratives : copies de tableaux de maîtres, restauration de portraits de famille, portraits, images de parcs ou de châteaux. Même, en 1829, quel-qu'un ne s'avisera-t-il pas de lui commander une enseigne ? Et ne fera-t-il pas encore, en 1832, le « portrait » d'une belle demeure familiale, *Englefield House* ? Avec quelle joie il abandonne ce travail dès qu'il le peut pour se consacrer à ce qu'il appelle « mes tableaux à moi », *my own pictures*, ceux qui lui donnent une raison de vivre, et de croire à son génie ?

A vrai dire, il n'est plus tout à fait seul à y croire. Je ne songe pas seulement à sa mère, ou à son père, dont l'affection se répand en sages conseils. Mais Benjamin West, qu'il rencontre dans la rue (en 1811) et à qui il demande si son *Flatford Mill* est peint suivant les principes qui le mèneront à la perfection, lui répond textuellement : « J'estime que vous y êtes arrivé. » Le jeune Fisher, neveu de l'évêque de Salisbury, lui témoigne une fidélité et un attachement touchants. De seize ans plus jeune que lui, il attire sur lui l'attention de son oncle, lui achète des tableaux dès que ses moyens le lui permettent, lui prête de l'argent au besoin. Puis des admirateurs se font connaître. Un jour, un tableau est acheté par un certain Mr. Carpenter : « Figurez-vous, écrit John Constable avec un étonnement émouvant, que je ne le connais pas du tout ; il a acheté mon tableau parce qu'il l'aimait... » Ainsi se formait peu à peu autour de lui une atmosphère affectueuse qui l'aidait à créer. Mais rien ne vaudra à cet égard le milieu familial : je voudrais pouvoir conter tout au long l'histoire de ses simples amours avec Miss Maria Bicknell. Elle était fille d'un solicitor, et son père eût accepté le mariage. Mais son grand-père, recteur de Bergholt, était riche et menaçait de la déshériter si elle épousait ce peintre sans fortune. Que faire ? La mère de Constable lui écrivait en 1812 : « ... Vous remportez de tels succès comme portraitiste que

vous allez maintenant, je l'espère, poursuivre une carrière qui a toutes les chances de vous apporter la gloire et la richesse, seuls moyens d'atteindre l'objet de vos plus chers désirs. » Va-t-il donc se laisser tenter par cette carrière de portraitiste qui s'ouvre devant lui, si facile et si lucrative, où le poussent les tendres instances des siens, les compliments de ses modèles et la perspective d'épouser la femme qu'il aime ? Rien ne le caractérise mieux que le doux entêtement avec lequel il refuse ce bonheur facile. Les lettres qu'il échange à cette époque avec Miss Bicknell contiennent les propos habituels à ce genre de correspondance : assurances et promesses, alternatives de tristesse et de joie. Constable travaille avec acharnement, tout en acceptant des corvées : « Je me suis vendu pour le travail qui m'occupe actuellement, un grand paysage comme arrière-plan d'un tableau chez Mr. Dawe. Cela me prend douze et quelquefois quatorze heures par jour... » Son employeur est tout prêt à le faire travailler une année entière ; mais le 30 juin tout est fini, et il refuse de s'engager plus longtemps. Et cependant il trouve cette année-là le moyen d'exposer au Salon huit tableaux et trois dessins ! Puis il court à Bergholt, où il va passer l'été dans un enthousiasme laborieux ; en octobre il y est encore : « Je ne puis m'empêcher de regretter le départ de ce délicieux été ; mais je continue à travailler autant que je le puis en plein air, car mon esprit n'est jamais plus calme qu'en de tels moments... Ce matin, nous avons communiqué à l'église, et je suis heureux de dire que mon père a pu se joindre à nous... »

Ces longues fiançailles se terminèrent enfin : Constable avait quarante ans, et sa femme vingt-neuf, lorsque le bon John Fisher les unit. Les années qui suivent sont marquées à la fois par la plénitude du bonheur familial et par une admirable richesse de production artistique. A Londres d'abord, puis à Hampstead, il travaille sans cesse pour élever une famille qui s'accroît rapidement : « Mon grand tableau est arrêté à cause de l'état pitoyable de mes finances », écrit-il encore en janvier 1826. « J'exécute toutes mes commandes, qui se montent en tout à quatre cents livres ; deux mois me suffiront pour les finir. » C'est dans ces conditions qu'il peint son *Cornfield*, l'une de ses plus célèbres toiles : « ... Je suis épuisé de travail, et j'ai maintenant la consolation de savoir qu'il me faudra travailler beaucoup plus encore, ou aller à

l'hospice. J'ai quelques commandes, cependant, et j'espère vraiment vendre mon tableau. » Trop souvent on entend ce refrain, même lorsqu'il est chanté sur une mélodie plus allègre : « Je m'isole du monde et je suis heureux... J'ai un royaume bien à moi, à la fois fertile et populeux, mon paysage et mes enfants. Il y a un portrait en ce moment sur mon chevalet, et il se peut qu'il en vienne d'autres. » Telle se déroulait son existence, entre les soucis que lui causaient la santé de sa femme et l'avenir de ses six enfants, la fièvre enthousiaste d'une création nouvelle, l'exécution des commandes ennuyeuses et profitables, le plaisir des relations avec ses amis. Il en avait d'excellents, comme Wilkie ou Leslie ses confrères, John Fisher ou Sir George Beaumont son premier protecteur. Sa vie était un perpétuel compromis : il produisait sans joie des portraits qui se vendaient bien, et peignait avec ferveur des paysages qui se vendaient mal.

En 1828 la mort de son beau-père, qui laissait après lui une fortune substantielle, semblait devoir le mettre à l'abri du besoin. Mais sa femme mourait quelques mois plus tard, et sa disparition, après douze années de bonheur conjugal sans mélange, frappa très brutalement John Constable. Même le plaisir que lui fit son élection à l'Académie Royale en 1829 fut gâté par le sentiment qu'il était seul à le goûter. Les huit années qui lui restaient à vivre furent peu chargées en événements. Il prenait fort au sérieux ses fonctions de professeur, faisait une série de conférences sur l'histoire du paysage, exposait régulièrement au Salon. Sûr désormais d'avoir trouvé sa voie, sûr que ce qu'il produisait valait infiniment mieux que le succès d'estime qu'il obtenait, Constable peignit alors ses plus belles œuvres. Plusieurs fois, dans ces lettres des dernières années, revient la phrase : « Je suis sûr que ce tableau sera mon meilleur... » De celui auquel il travaillait lorsque la mort le surprit, il avait écrit un mois plus tôt : « C'est, et ce sera, ma meilleure toile. » Un jour qu'un visiteur lui demandait si un certain tableau, sur son chevalet, avait été peint pour quelqu'un : « Oui, dit-il, il a été peint pour quelqu'un, la personne pour qui j'ai peint toute ma vie. » Sa faculté d'enthousiasme resta intacte, sa sensibilité aussi éveillée que jamais jusqu'à la mort, qui l'emporta presque subitement. Son corps repose à Hampstead, près de celui de sa femme.



D'un bout à l'autre la carrière artistique de Constable a été difficile. Il a connu toute sa vie cette double souffrance qui est le lot de tant de grands artistes : ne pouvoir faire reconnaître son mérite, et voir couronner des médiocres. Sa *Correspondance* est pleine de réflexions sur son manque de popularité : et toujours il en appelle à la postérité, ressource unique des méconnus. En 1836 il proclamera encore qu'il cherche seulement à se satisfaire lui-même, et refuse d'« abaisser sa peinture au niveau de l'ignorance » ; *paint down to ignorance!* le mot était dur, et mérité.

Car il est peu d'exemples plus frappants de l'apathie du public et de la résistance des critiques à l'originalité véritable. C'est en 1802 que pour la première fois un petit paysage de lui est reçu au Salon de l'*Academy*. Il en expose quatre en 1803, et depuis cette date jusqu'à sa mort en 1837, il produit presque chaque année plusieurs toiles pour les expositions publiques soit de l'*Academy*, soit de la *British Institution*, fondée en 1806. Or Mr. W. T. Whitley, qui a dépouillé les journaux de cette période, ne trouve sur ses œuvres qu'un bref commentaire en 1807, une phrase aimable d'un critique en 1810, deux ou trois notes favorables en 1812. Et c'est seulement au Salon de 1815, où il présente son *Boat-building near Flatford Mill*, puis aux Salons de 1816 et 1817, que son effort commence à être apprécié. Candidat au titre de « membre associé » de l'Académie Royale, il n'obtient en 1817 que cinq et huit voix ; une seule en 1818. Et pourtant il semble à ce moment avoir véritablement atteint la perfection : perfection un peu lourde, éclat brutal du grand soleil dans son *Cottage in a Cornfield* (aujourd'hui à South Kensington), perfection plus délicate, plus attachante des effets de fraîcheur humide dans une toile intitulée *Début d'averse* (*Breaking up of a shower*).

En 1819 enfin, un *Moulin* qu'il avait exposé trouve un acheteur. Surtout, un tableau de grande taille est très remarqué ; il ose en demander cent guinées, et la toile est achetée... par son ami Fisher ; c'est *View on the River Stour*, plus connu sous le nom du *Cheval Blanc*. Certains critiques le comparent à Turner : « La réputation de ce jeune artiste

monte rapidement », écrit l'*Examiner*. Le « jeune artiste » avait quarante-trois ans ! Son *Flatford Mill*, l'année suivante, est bien accueilli. En 1821 enfin il expose la *Charrette à Foin* (*The Hay-Wain*), l'un de ses plus incontestables chefs-d'œuvre. Deux critiques enfin le louent avec enthousiasme, dans l'*Observer* et l'*Examiner* : « Quelle impression de plein air, de fraîcheur, de feuillage!... » Mais l'homme dont l'admiration devait être la plus féconde fut un Français en visite à Londres : Charles Nodier est si frappé par le tableau de Constable qu'il n'en mentionne aucun autre. Que signifiait cependant ce succès, comparé à la gloire de l'exposition posthume des œuvres de Benjamin West, qui en cette même année attirait 95.000 visiteurs ? Le tableau de Constable n'avait tenté aucun acheteur. L'année suivante il l'expose de nouveau, avec quelques retouches, à la *British Institution*. Un marchand français lui fait alors des offres, revient à la charge en janvier 1824 ; ils se mettent enfin d'accord, et un journaliste anglais, après une visite à l'atelier de Constable, écrit le 10 juillet qu'il y a constaté l'absence de deux grands paysages « qui auraient bien pu y demeurer jusqu'au Jugement Dernier, si un collectionneur parisien n'était venu les arracher à leur poussière et à leur abandon... ».

On sait quel fut le succès de Constable à Paris. Il fallut, après quelques semaines, changer ses toiles de place et leur donner « un poste d'honneur, dans la salle principale ». Constable obtint une médaille d'or. On connaît l'hommage que Delacroix lui rendit dans son *Journal*. Le témoignage de Thackeray, qui fréquenta les milieux artistiques parisiens dix ans plus tard, est moins connu ; il écrira en 1850 : « ... Avant que Constable ne fût admiré chez nous comme il méritait de l'être, les peintres parisiens l'appréciaient hautement et avec raison ; et il est à l'origine du paysage français moderne comme Scott est le père du roman français. » Pour être exact, il faudrait peut-être ajouter à la formule de Thackeray ce correctif : « ... comme Scott, et pas plus que lui ». Mais ce n'est pas là notre sujet. Contentons-nous de constater que la gloire de Constable commençait à s'établir fermement en France, alors qu'en Angleterre la critique demeurait assez rétive, et le public indifférent. En 1825 encore l'admirable *Cheval qui saute* (*Dedham Lock, or the Leaping Horse*), œuvre vibrante, généreuse, ne recevait que des éloges atté-

nués. Un article du *Monthly Magazine*, vantant à la même époque l'école paysagiste anglaise, proclame qu'elle compte deux noms glorieux. Est-ce à Turner et Constable que songe l'auteur? Non, mais à Hofland et Glover, ce Glover qui pour peindre un tableau s'était installé au Louvre entre un Poussin et un Claude, empruntant ses traits tantôt à l'un, tantôt à l'autre! Et c'était là, semble-t-il, un procédé courant à l'époque.

L'année 1826 est celle du *Cornfield* (aujourd'hui à la *National Gallery*). Constable y avait tenu compte du reproche qu'on lui faisait souvent, de ne pas achever ses tableaux. Celui-ci devait devenir le plus populaire de tous. Il représente dans son œuvre, par son succès auprès du grand public, par sa perfection, et par les limites mêmes de cette perfection, ce que les *Glaneuses* peuvent représenter dans l'œuvre de notre J.-F. Millet. Malgré les louanges du *Times*, son tableau lui revint invendu.

On songe, devant cette obstination du génie contre un sort ingrat, au courage de Shelley ou de Keats, à celui même de Wordsworth, de tant de grands méconnus qui pourtant s'acharnent à produire, et finissent bien par vaincre. Dans cette lente et pénible ascension de Constable vers la gloire, nous trouvons en 1828 une occasion de nous retourner avec lui pour voir le chemin parcouru. Associé de la Royal Academy depuis neuf ans, il n'avait jamais réussi encore à se faire élire membre de cette compagnie. Il écrivait à un certain Phillips, portraitiste dont il sollicitait le suffrage : « Depuis que je suis associé, j'ai peint environ dix toiles... Une seule (*The Lock*) a trouvé acheteur parmi les collectionneurs anglais... Deux ou trois ont été achetées par mon ami l'archidiacre Fisher, par affection, parce qu'il a été mon camarade de classe, et deux ou trois ont pu se placer en France, achetées par un marchand à cent guinées pièce; l'une d'elles a été revendue à Paris 400 guinées. Les autres sont encore chez moi. Jamais encore je n'ai eu la bonne fortune de voir la figure d'un protecteur des arts anglais. »

S'efforçant de reproduire dans ses tableaux l'incessant mouvement de la lumière, Constable à cette époque essayait d'y parvenir par une sorte de granulé, d'éparpillement sur sa toile de petits points blancs. La technique était nouvelle; elle choqua les critiques, qui ne cessèrent depuis lors de lui

reprocher son « badigeonnage ». Pendant cinq ans encore, jusqu'à la fin de sa vie, le critique de l'*Observer* s'acharnera contre lui, même contre l'admirable *Cathédrale de Salisbury*, qu'il jugera pleine de « charlatanerie », œuvre d'un talent « vulgaire, grossier ». Très caractéristiques encore sont les reproches d'un autre critique d'art (dans le *New Monthly Magazine*) qui se moque de ces peintres « qui s'en vont dans la campagne copier une meule d'après nature, un pignon de chaumière, un champ de blé ou une prairie » ; leur travail, ajoute-t-il, « demande exactement la même espèce de génie dont témoigne notre tapissier lorsqu'il peint sur notre porte du faux chêne ou du faux acajou ». Tous les critiques, à vrai dire, n'étaient point aussi sots ; et celui du *Times*, par exemple, n'hésitera pas à proclamer en 1832 que le tableau *Whitehall Stairs* est « l'une des plus fières productions de la peinture anglaise ». Constable est devenu à cette époque, pour les amateurs les plus éclairés, le rival de Turner. Mais l'hommage de l'opinion ne devait réellement lui venir que trois mois après sa mort, lorsqu'un comité se forma pour offrir un de ses tableaux à la nation. Quelques-uns suggérèrent *La Cathédrale de Salisbury vue des prairies*, qui est en effet l'une de ses œuvres les plus grandioses ; mais la majorité se prononça pour *Le Champ de Blé*, toile plus calme, plus satisfaisante pour le goût de la moyenne. Ainsi ses fidèles eux-mêmes ne le suivaient pas jusqu'au bout. Ses plus grands admirateurs faisaient une distinction entre sa conception et son exécution, entre ce qu'on pourrait appeler le fond et la forme de son art. Chose frappante : nous possédons au moins deux « états » de la plupart des grandes créations de Constable. D'une part, une œuvre fougueuse, emportée, qui surprend encore le spectateur d'aujourd'hui (même après l'impressionnisme, même après Van Gogh) par sa vitalité intense, par l'inépuisable vibration de ses couleurs et de ses lumières ; d'autre part, une œuvre très belle certes, mais adoucie, réfrénée, « achevée ». Et j'admirerais sans doute la seconde sans réserve, si je n'avais pas vu l'autre, celle que les catalogues qualifient d'« étude pour le tableau définitif », ce premier jet fulgurant où l'auteur a exprimé pour lui seul sa conception. Plusieurs de ces *études* se trouvent au Musée de South Kensington. Je voudrais qu'on les exposât de façon permanente, comme on vient de le faire à

l'Exposition du Centenaire de Constable (1), à côté de leurs « doubles » : le spectateur moderne ne pourrait se défendre de l'impression d'un tableau original, à côté de sa copie. Je n'hésite point pour ma part à voir en ces *études* les originaux, « my own pictures », et dans les autres des répliques, faites à l'usage du public. En tout cas cette existence simultanée de deux œuvres (parfois davantage) traduit le double aspect de l'art de Constable : l'aspect de sentiment et l'aspect de technique. Laissant à la plume autorisée des spécialistes l'étude du second, je voudrais essayer de définir brièvement le premier.

*
**

Si Constable a rencontré de telles résistances, c'est qu'il apportait véritablement du nouveau. Il était original par sa sensibilité, par sa simplicité, par sa condamnation de toute technique qui ne visait pas à une meilleure expression de la vérité nue.

« *Peindre*, pour moi, est synonyme de *sentir* », a-t-il écrit un jour. Leslie nous dit l'avoir vu regarder un bel arbre avec une expression de joie aussi intense que lorsqu'il prenait un bel enfant dans ses bras. Il ne pouvait peindre sans amour, et il a aimé la campagne anglaise avec passion : « bruits de l'eau qui tombe d'un barrage de moulin, saules, vieilles planches moisées, pieux enfoncés dans la vase, murs de briques, j'adore tout cela, je ne cesserai jamais de le peindre... » et il ajoute : « J'avais souvent songé à des tableaux qui représenteraient cela, avant d'avoir jamais touché un crayon. » Phrase caractéristique, car elle nous confirme que chez Constable la sensibilité a précédé l'aptitude. En cela déjà il fait songer aux peintres modernes beaucoup plus qu'aux classiques. Traditionnellement, en effet, on s'apercevait qu'un enfant dessinait bien, qu'il possédait une habileté naturelle à reproduire les choses vues ; et c'est souvent la constatation de ce don, comme la présence d'une belle voix chez un chanteur, qui fait encore discerner la vocation et la détermine. Constable, lui, a commencé par être ému, et la recherche des moyens d'expression n'est venue qu'ensuite. Encore dans cette recherche se comportera-t-il de manière particulière. Certes

(1) Centenary Exhibition of Paintings and Water-Colours by John Constable R. A. — Tate Gallery, Millbank, May 4th to August 31st 1937.

il étudiera d'abord les maîtres, mais il ne tardera pas à redouter leur aide (plus tard il parlera contre les musées, ennemis de l'originalité); il se créera une technique nouvelle et personnelle, d'expression intense et directe : des couleurs franches, juxtaposées, écrasées plus souvent avec le couteau que posées avec la brosse, et surtout ce procédé si particulier que ses amis appelaient « la neige de Constable », cet éparpillement de minuscules points blancs visant à rendre le poudrolement infini de la lumière. Ce refus de tout intermédiaire, de toute convention, entre la nature et son peintre, ce fier désir d'être seul devant elle, c'est bien cela que Constable a légué de plus précieux à l'art moderne. Et c'est cette marque de son génie qu'on retrouve toujours avec la même joie, aussi bien dans la moindre des petites toiles éparses dans les musées d'Europe que dans les grands tableaux de la *National Gallery* ou dans les innombrables études de *South Kensington* : grandes lumières sur des feuillages et des prairies, encore humides d'une pluie récente; du soleil et du vent, des nuages magnifiques qui voguent à travers l'immensité bleue du ciel; le grand air et la pleine campagne; un amour inlassable des jeux de la lumière et de l'ombre sur les choses quotidiennes.

Ces impressions naïves sont tombées au milieu de gens dont le grand souci était de se conformer, de chercher le *style*, de peindre comme Claude, Poussin ou Salvator Rosa, d'appliquer des recettes comme celle à laquelle faisait allusion Sir George Beaumont lorsqu'il confiait à Constable : « Le plus difficile pour moi lorsque je peins, c'est de savoir où placer mon *arbre brun*. » On ne saurait s'étonner que Constable ait été considéré comme un intrus.

Il se contente de ses paysages familiers : les champs du Suffolk, la cathédrale de Salisbury, Hampstead, la baie de Weymouth, telles sont les zones étroites où il se cantonne (déjà cela fait songer aux *séries* de Claude Monet sur la Tamise ou la Cathédrale de Rouen). Ces paysages, il les approfondira peu à peu. Sa vie à la campagne lui enseigne ce que signifient les teintes transitoires de la nature pour le paysan et surtout, chose capitale, pour le meunier; le meunier, pour orienter les ailes de son moulin, ne doit-il point savoir lire dans le ciel? Les nuées qui passent ou demeurent, le frémissement léger qui glisse sur le champ d'avoine, le gris qui

paraît soudain aux feuilles des peupliers retroussées par la brise, la gamme des nuances du bleu dans le ciel, tout cela pour lui est riche de sens : « Quand je regarde un moulin à vent peint par John, disait son jeune frère, je sais qu'il va tourner... » Peut-être devons-nous à cette conscience intime des forces naturelles dont la symphonie fait un paysage, l'impression de richesse vitale que produisent tant de toiles de Constable. Ecoutez-le commenter la gravure qu'avait faite Lucas de son *Printemps* : « Ceci donnera peut-être une idée de ces journées brillantes et argentées du printemps, où vers midi de grosses nuées de couleur intense, lourdes de grêle, balaient de leurs grandes ombres les champs, les bois et les collines; leurs teintes foncées mettent en valeur les verts et les jaunes vifs, si marquants en cette saison... » Suit ce qu'il appelle l'« histoire naturelle » de ces nuages de printemps : « Ils s'accumulent par grandes masses, et leur hauteur fait qu'ils ne paraissent se mouvoir que lentement; juste au-dessous de ces gros nuages apparaissent de nombreuses taches opaques, qui ne sont que de petits nuages passant rapidement devant les premiers... Flottant bien plus près de la terre, il leur arrive souvent d'être saisis par un courant d'air plus rapide... les meuniers et les marins les appellent des *messagers*, et ils annoncent presque toujours le mauvais temps. Ils flottent à mi-hauteur; lorsqu'ils passent devant les parties claires des gros nuages ils paraissent sombres, mais quand ils passent devant les parties ombrées ils prennent des teintes grises, pâles ou rosées... » Ces observations minutieuses abondent; on trouve d'innombrables études de nuages au musée de South Kensington, mais les plus belles sont sans doute celles de Burlington House; elles sont souvent datées, avec des inscriptions où sont notées l'heure et la direction du vent. Ainsi le ciel pour lui n'est point seulement un arrangement de couleurs : il est vivant, d'une vie qui s'accorde avec celle de la terre. Constable l'expliquera en une page caractéristique : « Le paysagiste qui ne fait pas jouer à son ciel un rôle très important néglige de mettre à profit une de ses ressources les plus précieuses... On m'a souvent conseillé de considérer le ciel comme un drap blanc placé derrière les objets. Certes il est mauvais que le ciel empiète sur le reste, comme le font les miens; mais il est pire encore de l'éluder...; le ciel doit jouer, et jouera toujours pour moi, un rôle essen-

tiel dans le tableau. Il serait difficile de nommer un genre de paysage où le ciel ne donne pas la note, ne détermine pas l'échelle des valeurs, ne soit pas l'organe principal de sentiment. » Lorsqu'il est à la campagne il vit dans les champs, parmi les paysans. Et parfois sa contemplation est si profonde qu'elle touche presque à l'extase. Ses tableaux sont pleins de témoignages de sa connaissance intime de la vie rurale. Dans le célèbre *Cornfield*, on a remarqué qu'à l'endroit du champ qui est plus souvent ombragé, le blé est demeuré plus vert. Son ami Leslie trouvait sa table couverte de fleurs, de plumes d'oiseaux, de morceaux d'écorce, de lichens ou de mousses qu'il avait recueillis dans ses promenades, pour la beauté de leurs teintes; ou bien il conservait dans des flacons des terres ou des sables dont la couleur l'avait séduit.

Surtout il ne faut point se méprendre : lorsque Constable parle de « sentiment » en peinture, il ne s'agit nullement chez lui d'une interprétation littéraire : ni surcharge d'anecdotes ou de souvenirs poétiques, ni embellissement par la mythologie ou l'histoire comme chez les peintres classiques, ni suggestions philosophiques comme chez ses contemporains les poètes romantiques; non, il faut seulement comprendre par là qu'un paysage par ses lignes et ses couleurs, sous certains éclairages, à certaines heures, peut nous apporter une révélation qui lui est propre, et que les mots ne sauraient traduire : « La Cathédrale doit être magnifique en ce moment, écrira-t-il à Fisher, dans les frondaisons dorées. Son gris solitaire doit y étinceler. » Et de même qu'il rêvait de ces couleurs, capables de faire étinceler du gris, de même, après avoir vu couronner le roi Guillaume, il retiendra surtout de la cérémonie la tache blanche que faisait l'hermine des pairs, ou le « ton sublime » des murailles. Le « sentiment » d'un paysage, c'est quelque chose d'aussi spécifique que le « sentiment » d'une harmonie musicale. On l'éprouve, et on l'exprime, sans littérature.

Il fuit le « sujet ». S'il va à Brighton, il refuse de s'y intéresser à autre chose qu'aux vagues et au ciel. Les effets faciles lui répugnent, et le pittoresque de pacotille qui séduit immédiatement le vulgaire. Il garde l'indépendance de son inspiration : « Jamais je n'ai admiré les teintes de l'automne, même dans la nature — ce qui montre combien peu je suis peintre, aux yeux de l'amateur courant. J'adore la fraîcheur

vivifiante du printemps. » Son attitude devant la nature sera faite surtout de curiosité passionnée, presque semblable parfois à celle du savant. Il va un jour jusqu'à protester contre l'admiration extravagante que l'on accorde aux peintres, contre les épithètes de « divins », d' « inspirés » qu'on leur décoche, alors que leurs compositions les plus belles ne nous donnent qu'un fragment de cette composition la plus haute de toutes, la Nature. Et il conclut sur cette formule saisissante : « La peinture est une science, et l'on devrait juger qu'elle fait partie de l'étude des lois de la nature. » Il veut que le jeune peintre soit comme un naturaliste patient et docile : « Le paysagiste se promènera dans les champs en toute humilité. Jamais il n'a été donné à un orgueilleux de voir la nature dans toute sa beauté. »

Ce n'est pas sans raison que Ruskin s'est montré l'un des détracteurs les plus étroits et les plus injustes de Constable. Tous deux étaient religieux, mais leur culte n'était pas le même. Si l'on a pu parler, dans le cas de Ruskin, d'une Religion de la Beauté, il faudrait parler en face, pour Constable, d'une Religion de la Nature — religion sans prétention à la profondeur, adoration modeste de la création divine. Pour lui les œuvres d'art, comparées à la nature, ne sont rien : les adorer, c'est substituer le culte des prophètes au culte du vrai Dieu. L'esthétique de Ruskin est aux antipodes de son naturalisme ingénu, tout autant que les interprétations colorées de Turner sont à l'opposé de son réalisme. « Mon art a ses limites, on le trouve derrière chaque haie et dans tous les sentiers... »

Il se contentera donc d'un gué où les bœufs sont venus boire, de l'écluse au moment où passe une péniche, d'un champ de blé, ou de la chaumière du voisin. Non point qu'il y ait chez lui un parti pris de vulgarité ; car il sera également ému par la cathédrale de Salisbury. Mais ce qui l'y intéresse surtout, il nous l'a dit, c'est le rapport de son gris isolé aux ors des arbres qui l'entourent, à leurs verts, ou à leurs rousseurs. Ou bien il peindra le panorama qu'on découvre de Bergholt ou d'Hampstead ; mais là encore il sera surtout attiré par l'immense afflux de la lumière et son infini miroitement sur les plans successifs d'un paysage en profondeur.

Toujours il reste peintre. Et si tenté qu'on puisse être de comparer ses réactions devant la nature à celles de ses con-

temporains qui se sont exprimés en prose ou en vers, il faut résister à tout rapprochement qui ne se bornera pas à juxtaposer les sensibilités, sans conclure : « Quand j'étais jeune, j'aimais beaucoup à lire de la poésie; j'aimais aussi la musique, et j'en jouais même un peu », nous dit Constable. Il n'a jamais cessé de lire les poètes, mais en vieillissant il avoue que la littérature le séduit de moins en moins; lorsqu'il abandonne un moment son art propre, il s'intéresse désormais plutôt aux sciences, et particulièrement à la géologie qui, écrit-il en 1835, « semble plus que toute autre étude satisfaire mon esprit ». Cette évolution n'est-elle pas normale, et ne devrait-il pas être aussi utile pour un paysagiste d'étudier la botanique ou la géologie, bref les lois profondes de la nature qu'il veut interpréter, qu'il est utile pour un peintre de figure ou pour un sculpteur de connaître l'anatomie?

Et certes on ne saurait oublier qu'au moment même où Constable exprimait dans ses tableaux un sentiment de la nature qui était nouveau dans l'histoire de l'art, la poésie anglaise était elle aussi travaillée par un renouveau profond, où le sentiment de la nature jouait également un rôle capital. L'extase de Constable fait songer à celle de Wordsworth, mais la ressemblance ne va guère au delà de ce simple rapprochement. Son poète préféré, c'est Cowper, et plus encore l'auteur des *Lettres* que celui de *The Task*. Il cite parfois Wordsworth, il lui emprunte des épigraphes pour ses tableaux, aussi bien qu'à Thomson ou à Shakespeare, qu'il connaît fort bien. Mais un soir qu'on a lu devant lui *The Excursion*, il note simplement que « some of the descriptions are very beautiful ». La formule n'est point marquée d'un grand enthousiasme. Si intéressant, si nécessaire peut-être qu'il soit de signaler ces mouvements parallèles de la sensibilité littéraire et de la sensibilité artistique, nous devons insister sur leur strict parallélisme : nulle part ils ne se rejoignent. C'est avant tout comme *peintre* que Constable a senti, vu et exprimé, dans ses aspects les plus durables et les plus profonds, la beauté du paysage anglais.

A. DIGEON.

L'AMÉRIQUE TELLE QUE L'ONT VUE LES ROMANCIERS FRANÇAIS (1917-1937)

I

Le « Voyage en Amérique » de l'écrivain français n'est pas chose absolument nouvelle, et les romanciers dont on va parler peuvent à bon droit revendiquer Chateaubriand pour leur ancêtre. On ne peut toutefois manquer de remarquer comme ces voyages se sont multipliés depuis 1919. Jadis, ce pays, jugé trop neuf pour mériter longuement l'attention du psychologue, était volontiers abandonné au politique tel que Métin, au journaliste comme Jules Huret. Rares étaient les vrais créateurs qui s'attardaient à l'évoquer : si Bourget nous a donné *Outre-Mer* (1), Loti, qui a décrit à peu près toute la terre, n'a pas consacré à l'Amérique du Nord plus de sept ou huit pages (2). L'Amérique n'avait ni le charme des pays primitifs, ni le raffinement des nations évoluées. On jugeait qu'elle représentait un bizarre mélange de civilisation et de barbarie, trop dépourvu d'originalité véritable pour intéresser l'artiste.

L'intervention américaine au cours de la Grande Guerre, la prépondérance économique prise tout à coup par les Etats-Unis, ont forcé brusquement l'attention. Le romancier s'est avisé que l'Amérique avait inventé une forme d'existence vraiment nouvelle, qu'on pouvait louer ou détester, mais dont l'action, s'étendant de plus en plus, entrant partout en lutte avec les anciennes formes de la civilisation, ne pouvait être négligée de qui voulait connaître son époque. Pour le romancier, refuser d'aller voir l'Amérique était se condamner plus ou moins à tourner le regard vers le passé : l'un après l'autre, beaucoup d'écrivains éminents firent le voyage de New-York. Chose remarquable, il est rare qu'ils aient rapporté, de leur séjour, des romans. Ce sont presque toujours de simples impressions qu'ils ont notées; si leurs souvenirs ont aidé leur création véritable, c'est indirectement, en influençant par la

(1) Plon, 1895 : 1 vol. in-12.

(2) « New-York entrevu par un Oriental très vieux jeu » (dans *Quelques aspects du Vertige Mondial*, Paris, Calmann-Lévy, 1917, 15 francs).

suite leur conception de l'existence. Il a paru cependant intéressant de relever les impressions, très différentes, qu'ont données les meilleurs d'entre eux dans leurs ouvrages consacrés à l'Amérique. D'abord, un tel examen est propre à faire mieux connaître les lettres françaises d'aujourd'hui, puisqu'il vise à discerner les influences qu'ont subies les écrivains. Ensuite, en juxtaposant les tableaux de l'Amérique moderne peints par ces hommes très divers, mais fatalement plus concrets que les Universitaires et plus profonds que les journalistes, on a chance d'obtenir, des Etats-Unis d'aujourd'hui, une vision multicolore et diverse qui peut-être, mieux qu'un tableau systématique, est à l'image de la mouvante réalité. Leurs contradictions, enfin, peuvent nous donner une leçon de modestie.

II

Pour d'autres, le voyage d'Amérique fut un accident qui interrompit une vie entamée déjà, et modifia, de manière plus ou moins durable, les années qui suivirent. Pour Jean Giraudoux, l'Amérique est un milieu familier, où il semble avoir toujours vécu, où il se meut avec la même aisance qu'à Paris ou à Bellac. Le pays ni les traits de mœurs ne peuvent lui causer de surprise, et la curiosité sympathique des hommes et des esprits qu'il ressent à New-York est la même qu'il éprouve à Paris. Dès les temps fabuleux de l'avant-guerre, les ombrages de Harvard ont vu passer un jeune normalien dont l'enthousiasme se voilait de souriante ironie. En 1917 revint à New-York un lieutenant français chargé d'apporter aux officiers improvisés de l'armée américaine l'expérience de trois années de guerre. Aujourd'hui, M. l'Inspecteur Général des Postes Diplomatiques et Consulaires n'est jamais bien longtemps sans retourner en Amérique. Et c'est cette familiarité même qui explique la place restreinte, en apparence, que les Etats-Unis tiennent dans l'œuvre de Giraudoux : il les connaît trop bien pour les décrire avec une application de néophyte.

Un seul de ses livres leur est consacré. Encore n'a-t-il, à notre connaissance, connu que des tirages luxueux et limités : c'est *Amica America*, paru en 1918 (3). C'est un livre de guerre, si l'on veut ; il évoque en petites touches maniérées et

(3) Emile-Paul, 1918, 1 vol. in-8, épuisé. — Id., 1929 : 1 vol. in-4 ill., épuisé.

charmantes quelques-unes des impressions du lieutenant qui, familier avec l'Amérique paisible et matérielle de Théodore Roosevelt, aperçoit les Etats-Unis stupéfiants de 1917, déli-rants d'enthousiasme militaire et désintéressé, et clamant d'une manière absurde et touchante leur dessein de « rendre le Monde sûr pour la Démocratie ». Après le voyage du vieux paquebot qu'escortent les torpilleurs, c'est l'arrivée à New-York, et ce sont les extraordinaires attentions que de jeunes hommes, en cette période inouïe, témoignent pour un autre jeune homme. Ce sont les réflexions naïves des enragés chasseurs d'espions, les discours d'un ridicule émouvant où les mots « la France », où qu'ils soient placés, soulèvent des acclamations sans fin. On voit, à la cérémonie du « Class-Day », l'orgueil des étudiants dont les robes entr'ouvertes laissent paraître des uniformes neufs et des cuirs étincelants. On rencontre la jeune fille gâtée, qui jusqu'ici n'a connu de plaisirs que les amitiés masculines, sacrifiées sans pitié quand venait l'ennui, et que la connaissance d'un Français plus chargé d'expérience rend soudain plus humaine. On lit enfin la lettre de France où le frère d'un poète mort à la guerre se sent à son tour devenir poète à la vue des petites villes françaises. C'est en somme l'Amérique, d'apparence dure et matérielle autrefois, qui, mise en soudain contact avec la France, révèle les trésors d'une sensibilité exquise qu'elle dissimulait jusque-là. Mais le Français aussi gagne quelque chose à ce contact. D'abord, il n'a plus le courage d'user, devant tant de bienveillance, de cette arme redoutable qu'il ne quitte pas d'ordinaire : le sens du ridicule; et c'est avec un sourire ému et tendre qu'il assiste aux manifestations d'un enthousiasme désarmant. Surtout, c'est dans cette Amérique wilsonienne, dont le bellicisme est si enfantin et la nature demeurée si paisible, c'est dans les bois idylliques du New Hampshire que le guerrier fatigué reprend goût à la vie. N'est-il pas étrange ce paradoxe qui envoie le jeune Français raffiné apprendre dans un pays jugé souvent si fruste, à goûter la douceur de vivre? Une dernière phrase de Giraudoux résume son émerveillement : il a vu « deux grands pays changer leur vue et leur fonction par simple bienveillance ».

L'Amérique de 1919 que va nous montrer Kessel gardait encore ce caractère primesautier. Mais Harding, les « Blue Laws » et la « Reconstruction » n'allaient pas tarder à voiler

cet aspect charmant. C'est pourtant celui que Giraudoux a continué de voir le plus volontiers. Dans *L'Aventure de Jérôme Bardini* (1930) (4), c'est vers les Etats-Unis qu'il conduit son héros, petit bourgeois décidé à fuir la vie monotone et confortable d'une province de France dépourvue d'horizon. Et le premier soin de Bardini libéré est de se vêtir à l'américaine; car « vraiment c'est seulement en Américain qu'on peut se promener incognito parmi les hommes, et dans l'art, la musique — et même, il le concevait, parmi les arbres ». La tentative échoue, parce que Giraudoux, avec un souriant pessimisme, est forcé de s'avouer que l'évasion n'est qu'une chimère. C'est un peu la faute de l'Amérique, où les cadres sociaux, la morale et les règlements lient l'individu comme ailleurs. Mais Giraudoux ne lui en fait pas de reproche : peut-être est-ce surtout sa faute à lui si, haut fonctionnaire, il ne sait plus ouvrir sur le Monde les yeux émerveillés de sa jeunesse. On sent en tout cas que l'Amérique demeure un des pays qui, plus que les autres, l'ont rendu heureux.

Il sait d'ailleurs ce qu'il lui doit. Sans elle, il eût été sans doute un humaniste intelligent et sensible. Mais c'est, à n'en pas douter, sa familiarité parfaite avec un monde si différent du nôtre qui lui a donné l'aisance pour se mouvoir dans tous les âges et sous tous les climats. C'est un peu grâce à elle qu'il continue de voir, avec cette bienveillance amusée, acquise en 1917, les reflets curieux et contradictoires des choses.

III

Un des premiers à visiter l'Amérique d'après-guerre fut assurément Joseph Kessel. Il était sous-lieutenant d'aviation, et il avait vingt ans. A la veille de l'armistice, le désir frénétique du voyage et de l'inconnu lui firent accepter d'aller servir dans une escadrille que la France organisait à Vladivostock pour soutenir l'armée hétéroclite et absurde qu'on voyait déjà sur l'Oural, prenant l'Allemagne à revers. Le 11 novembre 1918, il s'embarqua pour New-York, qu'il traversa en courant. Cinq jours de rapide le menèrent à San Francisco où, avec ses camarades, il attendit un départ pour la Sibérie retardé de jour en jour. Six semaines passèrent,

(4) Gallimard, 1 vol. in-12, 15 francs.

et l'invraisemblable expédition s'embarqua, encore qu'elle fût désormais sans objet.

Kessel, alors, ne songeait guère à devenir écrivain, et c'est seulement dix ans plus tard qu'évoquant ses souvenirs, il écrivit *Dames de Californie* (5). Ce tout petit livre se borne presque à rappeler les souvenirs fiévreux d'aventures sans lendemain, dont l'importance est minime. Kessel avoue avoir vécu « dans un brouillard d'ivresse à la fois physique et spirituelle ». Il venait de quitter un enfer, et rien ne comptait pour lui que la jouissance. Il n'a rien regardé d'une ville et d'une société qui, par leur nouveauté, auraient pu passionner un jeune homme en toute autre circonstance. Pourtant, bien plus que de banales aventures, ce qui compte dans son livre, c'est l'atmosphère extraordinaire, sentie plutôt qu'analysée, de l'Amérique de cette époque. On voit une espèce de délire collectif s'emparer de tout un peuple. Un officier français, un aviateur surtout, suscitait des enthousiasmes extravagants. Son arrivée dans une gare déterminait des bousculades frénétiques, son entrée dans un établissement de nuit était salué de la *Marseillaise* et de la *Madelon*. En même temps, on sent dans tout ce peuple une fièvre éperdue de plaisir, mêlée à une précipitation forcenée. Kessel évoque ce milieu plutôt qu'il ne le décrit, mais son témoignage jette une lueur éclatante sur la folle sensibilité des Américains lorsque les événements sont parvenus à les surexciter. Il a, d'instinct, mis le doigt sur l'absolue spontanéité dont ils sont capables.

Ce premier et bref contact devait avoir, pour Kessel, des résultats durables. Il n'est pas exagéré de penser que c'est dans la Californie, la première terre étrangère qu'il ait visitée à l'âge d'homme, qu'il a cultivé à son insu la passion voyageuse qui l'a dévoré dans la suite. Il a aimé les Américains, chez qui l'aventure fleurissait alors spontanément, de toute la force de son tempérament aventureux. Leur pays est longtemps resté pour lui la terre classique des incidents romanesques; il se devait de revenir les y chercher. Et c'est ainsi qu'il a vu l'Amérique en 1933 : ce furent alors les bouges de New-York qu'il visita, et les « brutes magnifiques » qu'étaient alors les gangsters, qu'il essaya d'approcher. Il y est retourné, enfin, en 1936, pour s'occuper de cinéma, et, à son retour, il

(5) Gallimard, 1 vol. in-16, 10 fr. 50.

a écrit *Hollywood, ville mirage* (6). Il était moins jeune : il a cherché à voir plutôt qu'à vivre ; mais toujours ce furent l'aventure et le romanesque qu'il chercha.

Il a trouvé Hollywood monotone et glacé. Les studios immenses comme des villes lui ont paru d'un pittoresque superficiel et sentant trop l'usine. Les méthodes industrielles des « producers » l'ont dégoûté. La vie des artistes lui a semblé haletante et sans joie. Quelques explorations faites hors des milieux cinématographiques lui ont aussi laissé de sombres impressions. Et sa conclusion s'achève sur ces mots mélancoliques : « Ce n'est ni mépris ni haine, mais plutôt, en vérité, de l'amour déçu. » C'est tristement vrai. Kessel ne pouvait oublier la Californie de ses vingt ans, toute parée des mirages de l'aventure, et à qui l'allégresse ôtait toute mesquinerie. Dans cette ville follement artificielle qu'est Hollywood, il ne pouvait rien retrouver de cette impression enchantée. Mais sa condamnation n'est sûrement pas sans appel. Il reverra l'Amérique, et se reprendra à l'aimer. Comment n'aurait-il pas une étrange faiblesse pour une terre qui, en six semaines d'étourdissement heureux, a peut-être décidé de sa vie ?

IV

Paul Morand a tant voyagé qu'on a sans cesse, à le lire, l'impression qu'il a tout vu depuis longtemps, et ne fait plus, maintenant, que parcourir des lieux maintes fois visités. « Son » Amérique, pourtant, est relativement récente. Il le dit lui-même en son *New-York*. C'est un matin de juillet 1925 que, du pont du *Majestic*, il devina dans une brume de chaleur mauve les gratte-ciel de Manhattan. Depuis, quatre fois au moins, il est revenu en Amérique, ne faisant jamais que des haltes brèves. De bons esprits, épouvantés par ces courses vertigineuses, ont jugé que Morand voyait certaines choses un peu vite, en lisait d'autres encore plus hâtivement, et construisait des visions instantanées et arbitraires : s'étant mis en tête que Cavalier de la Salle était un Père Jésuite, ne nous le peint-il pas tout de go, disant sa messe au milieu des « bayous » louisianais, entouré de pirogues indiennes ? Nous avouerons que, loin d'être choqué par ces erreurs pas-

(6) Gallimard, 1 vol. in-12, 12 francs.

sagères, nous trouvons admirable que Morand ait trouvé le temps de flâner comme il l'a fait, l'œil et l'esprit ouverts, ne se risquant pas sans doute à sonder les grands problèmes, mais interrogeant avec sympathie les paysages et les âmes.

Rien que la Terre (1926) (7) nous fait seulement entrevoir les Etats-Unis, traversés en pullman de New-York à Vancouver. C'est dans *Magie Noire* (1928) (8) que, pour la première fois, Morand évoque certains traits caractéristiques de l'Amérique. Ce livre qui, dans la *Chronique du XX^e siècle*, constitue avant tout la part de l'Afrique, consacre en fait beaucoup de ses pages aux nègres de l'Amérique du Nord. On y voit les descendants d'esclaves africains qui luttent durement pour conquérir une égalité avec la race blanche que, malgré Lincoln, on leur refuse avec mépris. Ils sont près de réussir parfois, et un accident fortuit vient tout à coup les rejeter dans la barbarie ancestrale. C'est la famille à peu près blanche qui triomphe un instant dans la société élégante d'une plage à la mode; le sang noir reparaissant soudain les condamne à un ostracisme insolent; mais les gens de couleur tiennent bon, et c'est la société blanche qui s'en va; les gens de couleur deviennent rois de la plage, et les métis, éclairés soudain, disent avec orgueil : « Nous, les noirs. » — C'est la passagère presque blanche aussi, dont, au cours d'une croisière, un Américain jaloux devine le secret : ses compagnons de voyage, par un lâche détour, l'abandonnent seule et sans bagages dans un petit port sauvage de la Côte d'Ivoire; la vue des nègres lascifs et déchaînés de l'Afrique lui rend sa vraie personnalité : elle sent qu'elle est faite pour vivre au milieu d'eux. — C'est le savant docteur Vamp, homme posé, réfléchi, qu'affole soudain la vue d'un musée congolais : on a vu entrer un vieux monsieur grave à figure de pasteur, et sortir un grand nègre fou qui rugissait. Ce ne sont que des contes; et pourtant quiconque a parlé des nègres avec des Américains du vieux Sud (« Je n'ai rien contre les « niggers », pourvu qu'ils restent à leur place »); quiconque s'est aventuré dans une église nègre et a vu le délire brusquement saisir le métis d'ordinaire le plus correct, pense que Morand, en dépit d'une facilité peut-être excessive, a su, dans ces évocations condensées, saisir la note juste avec un bonheur étonnant.

(7) Grasset, 1 vol. in-12, 15 francs.

(8) Idem.

New-York (1930) (9) fut le premier « portrait de ville » qu'écrivit Paul Morand, et, si l'on se rapporte au tirage, le plus grand de tous ses succès. C'est une suite de flâneries rapides, si l'on peut accoupler ces deux mots, à travers Manhattan, depuis la Batterie jusqu'à Audubon Park. Paul Morand, au passage, évoque l'histoire de New-York, la forêt primitive, les Indiens, Roderick Hudson et sa *Half-Moon*, les marchands hollandais de Peter Stuyvesant, les habits rouges de la garnison qui tinrent la ville après que tout le pays fut aux mains des *insurgents*, Chateaubriand, Walt Whitman, Phineas T. Barnum. Il nous mène à travers les rues pittoresques des quartiers italiens ou juifs; il nous conduit chez les esthètes de Greenwich Village et chez les nègres de Harlem; il nous fait voir le grouillement de Times Square et le labeur de Columbia, le charme victorien de Washington Square et la beauté des docks transatlantiques. Il nous fait, au passage, converser avec des Américains de tout rang, depuis le portier d'hôtel jusqu'à l'illustre Président Nicholas Murray Butler. Son livre n'est pas exempt d'erreurs, mais il est extraordinairement vivant. On y sent une sympathie joyeuse; on y trouve, condensées en formules frappantes, des impressions que tout voyageur de bonne foi a confusément rencontrées sur le même trajet : à tout prendre, c'est le guide qu'on n'hésite pas à recommander au Français qui débarque à New-York.

Morand a consacré un troisième livre à l'Amérique, et c'est le roman *Champions du Monde* (1930) (10). Le prologue nous ramène à l'an 1909, où nous voyons quatre jeunes étudiants de Columbia, différents à l'extrême par l'origine et le milieu, mais unis par l'esprit d'équipe. Ils se jurent, à l'avenir, de devenir les meilleurs, chacun dans sa spécialité, et se promettent, en présence du jeune professeur français qu'ils traitent en camarade, de se réunir tous les dix ans pour comparer leurs progrès. Il y a là Clarence Van Norden, le bel aristocrate, Jack Ram, le paysan aux muscles de taureau, Ogden Webb, le Puritain calculateur, Max Brodsky, le Juif aux idées magnifiques et versatiles. En 1919, Van Norden, capitaine aviateur à l'escadrille Lafayette, est un héros national; Ram est un boxeur célèbre, Webb, un diplomate re-

(9) Flammarion, 1 vol. in-12, 15 francs.

(10) Grasset, 1 vol. in-12, 15 francs.

marquable, et Brodsky est en prison. Mais bientôt Van Norden n'est plus qu'un aristocrate énervé et oisif. Ram se suicide après un combat sordide. Brodsky, revenu à la surface, se sacrifie en voyant l'échec amené par ses idées trop hardies. Il n'est que Webb, le puritain, pour rester au premier plan. En 1929, Webb meurt épuisé, au faite de la gloire, au cours de la grande Conférence de Paris où, premier délégué américain, il tâche de remettre de l'ordre en Europe comme il en a remis en Chine. Seul du quatuor, Van Norden demeure, Américain parisianisé comme un héros d'Henry James, mélancolique devant cet échec final de quatre amis jadis enivrés d'espérance. Paul Morand a voulu peindre sans doute la bouillonnante jeunesse d'Amérique, son courage intrépide malgré les déceptions, et la grandeur du pays bâtie sur les échecs individuels. Le livre est sympathique, riche en portraits d'hommes et de femmes qui tous vivent devant nos yeux, parce que tous ont leurs bons et leurs mauvais côtés. Pourtant la construction, pour puissante qu'elle soit, est trop artificielle pour réaliser tout à fait le propos du romancier. N'était-ce pas une gageure que de vouloir, en deux cents pages, faire tenir vingt ans de la vie d'un grand pays?

L'œuvre américaine de Morand, qui s'ouvrait sur la traversée rapide de *Rien que la Terre*, se ferme, dans *Air Indien* (11), sur un mélancolique atterrissage dans les marais hostiles du grand Delta. C'est une pyramide dont « New-York » est le sommet, et la plus haute expression. C'est le livre qui résume à lui seul l'attitude de Morand devant l'Amérique. Le pays qu'il a connu, c'est celui de Coolidge et de Hoover, celui de la prospérité, celui qui a écœuré Durtain et Duhamel. Morand, qui s'interdit les grandes idées générales et ouvre seulement autour de lui l'œil émerveillé du voyageur jamais las, était, mieux que les deux autres écrivains, placé pour avoir une vue juste des choses. Il se garde de tout admirer, mais il ne condamne rien non plus par système. On peut regretter qu'il ait écrit si vite : on ne peut qu'aimer la sympathie toujours en éveil de son esprit curieux.

V

C'est une impression bien différente qu'a recueillie Luc Durtain, à l'âge où la « Prospérité » atteignait son apogée. Il semble que, dès son plus jeune âge, cet insatiable « Conquérant du Monde » ait voulu connaître et juger l'un après l'autre tous les aspects de l'Univers moderne. Son premier livre, *L'Etape nécessaire*, étudiait, d'une manière générale, l'esprit qui s'efforce de s'approprier les réalités du monde. Puis, l'argent dans *Douze Cent Mille*, la santé dans *La Source Rouge*, le sport dans *Ma Kimbell* furent l'objet de ses synthèses. Il était logique que, dépassant l'effort individuel, il tâchât ensuite de saisir la vie collective des peuples, et de la juger. Il se mit à voyager avec frénésie, de Los Angeles à Moscou, regardant d'un œil aigu, liant ses impressions par des jugements sans ménagements. Entre deux voyages, un labeur acharné produisait un livre au style elliptique, dont les traits violemment accusés nous révélaient les conclusions du voyageur. Et cette conclusion fut d'ailleurs fort nette : la Civilisation occidentale, qu'on le voulût ou non, touchait à sa fin, et deux acteurs nouveaux se disputaient le premier rôle : les Etats-Unis et la Russie. Il a jugé la seconde, et non sans enthousiasme, dans *L'Autre Europe*. Aux premiers, après deux voyages assez brefs, il a consacré *Quarantième Etape* (1927) (12) et *Hollywood dépassé* (1928) (13).

Le premier livre est un recueil de trois nouvelles, dont la première au moins, *Crime à San Francisco*, est fort impressionnante. On y voit un de ces jeunes Américains vigoureux et vertueux, employés modèles qui jamais, jusqu'à leur vingt-cinquième année, n'ont songé au plaisir, cette chose « sale ». Une « flapper » sans beaucoup de scrupules l'attire, non sans peine, le conquiert, lui révèle ce qu'il ignorait, et l'abandonne, satisfaite. Cet homme est à jamais changé. Affolé, il se laisse aller, dans l'obscurité d'une salle de cinéma, jusqu'à frôler le genou d'une jeune personne assise à ses côtés. Elle pousse un hurlement, l'homme est à demi lynché par la foule indignée, sert trois dures années dans un pénitencier, et sort de là vieilli, craintif et sans courage. Mais il n'a pas encore payé

(12) Gallimard, 1 vol. in-12, 15 francs.

(13) Idem.

sa dette : il passera le reste de sa vie traqué par les gens vertueux, et l'homme d'affaires le moins scrupuleux lui refusera du travail. Pour un geste explicable, sinon tout à fait excusable, une nation hypocrite se dresse contre un seul homme, et croit avoir ainsi démontré sa propre vertu. *La Cité que bâtit la Vision* montre la ville à peine tracée, mais dont on sent déjà qu'elle sera insipide et prospère, que d'ingénieux marchands de biens viennent de lancer. *Smith Building* montre le caprice inopiné d'un brave Américain « cent pour cent », digne contemporain de George F. Babbitt, qui refuse un avancement lucratif pour ne pas quitter les roses de son jardin. Mais bien vite, repris par l'engrenage, il s'arrange pour tirer parti de ce sacrifice inexplicable. C'est la moins appuyée des trois nouvelles, et sans doute la plus forte.

Le deuxième ouvrage est un roman qui montre l'évasion graduelle d'un jeune Suisse nommé Sandroz, fils d'un austère pasteur de Lausanne, et venu en Californie pour être libre, enfin. Il a fait tous les métiers, a été tour à tour plongeur, employé de banque : sentant que la domestication approchait, il a chaque fois quitté sa place. Il a cru trouver sa voie en s'associant avec un « bootlegger » italien. Mais la monotonie même de ce brigandage sans gloire l'a lassé. Travail créateur, amour, il a tout essayé : toujours il se sent prisonnier d'une civilisation mesquine dans sa fausse hardiesse. Il se fait sculpteur, il va trouver l'activité qui satisfera son besoin d'idéal. Le succès commercial de sa première statue le dégoûte. Il se sent devenir un homme arrivé, et, par suite, asservi. Il dit à l'Amérique, cette prison, un adieu énergique, et s'embarque pour la Chine, où peut-être une civilisation plus raffinée a quelque chose à lui apprendre.

La morale des deux livres est la même : l'Amérique est le pays où l'individu est asservi, la personnalité broyée, où tout est laid, stupide, odieux, où jamais plus l'idéal ne pourra s'épanouir. Les deux ouvrages sont écrits avec talent, et, il faut le dire, fondés sur un sens aiguisé de l'observation : à peu près tous les traits qu'ils nous montrent ont, à un moment ou l'autre, heurté le Français en voyage et l'Américain cultivé. Qui n'a entendu raconter des histoires affreuses de braves garçons victimes de « flappers » immorales mais protégées par les lois ? Les romans de Sinclair Lewis ne nous ont-ils pas fait connaître les doutes passagers de Babbitt, et l'évasion

de Martin Arrowsmith? Il semble pourtant que Lewis lui-même, qu'on juge parfois un peu gros, ait mis dans ses récits plus de nuances que Luc Durtain. Ce dernier a paru se plaisir à relever des traits biscornus, à leur donner un tour caricatural, grâce en particulier au procédé un peu facile qui consiste à traduire mot pour mot les expressions américaines, et à les réunir en un petit espace. On lit ses deux livres avec un intérêt amusé; on est près, parfois, de se laisser convaincre, parce qu'on retrouve sous sa plume des impressions qui ont pu vous effleurer. Il est pourtant difficile à qui a vécu assez longtemps avec des Américains de ne pas trouver que Luc Durtain a exagéré. Mais peut-être tant de noirceur était-elle nécessaire si l'on voulait que ressortissent les claires couleurs de « L'Autre Europe »...

Le succès des deux ouvrages, consacré par le « Prix de la Renaissance », fut très grand. Et pourtant Durtain a certainement senti assez vite le caractère un peu sommaire de ses jugements du début. Il n'a pas cessé de s'intéresser à l'Amérique; ses analyses, plus fouillées, se sont chargées de plus de nuances. Déjà, dans *Quelques Notes d'U. S. A.* (1929) (14), tout en restant convaincu de l'échec moral des Etats-Unis, et en continuant à dénoncer les maux amenés par un puritanisme hypocrite, il avoue son respect pour le pouvoir constructeur des Américains et le progrès qu'ils ont fait vers la suppression de la pauvreté. Dans les ouvrages suivants : *Captain O. K.* (1931) (15) et *Frank et Marjorie* (1933) (16), c'est le problème des races asservies, nègres et Indiens, qu'il a surtout étudié. Et la sympathie qu'il ne marchandait pas à ces victimes des Anglo-Saxons ne l'aveugle pas au point de le rendre insensible à leurs faiblesses. La figure de Captain O. K., noir taillé en hercule, respectable « porter » à la Cie Pullman, qui soudain comprend l'asservissement de sa race et s'indigne; qui, tout à coup aussi, sent revenir en soi les instincts ancestraux, et tue; qui se sent poursuivi par le désir hallucinatoire; qui trouve enfin sa voie dans l'étrange musique de son banjo et les refrains spontanés qui naissent de ses lèvres, est infiniment plus complexe, et partant plus vivante, que n'importe quel personnage des

(14) Lemarget, 1 vol. in-12, 12 francs.

(15) Flammarion, 1 vol. in-12, 15 francs.

(16) Idem.

livres précédents. On sent que Luc Durtain s'est fait moins tranchant, plus humain. On ne peut dire qu'il ait conçu pour l'Amérique une admiration inattendue. Mais il s'est, à la longue, donné tant de peine pour la comprendre, qu'il ne peut plus s'en détacher.

VI

C'est un ton assez analogue à celui des premiers livres de Durtain qu'on trouve dans les *Scènes de la Vie Future* de Georges Duhamel (1929) (17). Le pays, ses mœurs, ses habitants, l'ont visiblement exaspéré. Avant même d'aborder, il a reçu les confidences sarcastiques du commandant de son paquebot (d'ordinaire, c'est le commissaire qui se charge de mettre ainsi les passagers en garde). Il allait à la Nouvelle-Orléans : les fades paysages du delta ont augmenté ses préventions. La visite médicale, passée par un médecin « botté, harnaché comme pour une expédition coloniale » qui, défilant devant cent passagers alignés sur le pont, a effectué d'un geste automatique cent prises de température buccale, l'a choqué. Désormais, ce ne seront plus que critiques, ou amères ou remplies d'une truculente indignation. Duhamel grince des dents quand Mr. Parker T. Pitkins lui suggère de choisir le gruau plutôt que les patates, vu le nombre supérieur de calories qu'il dégage (la mode n'était pas encore aux vitamines). Il ne peut contenir sa fureur devant le luxe de pacotille du grand cinéma, aux salons moelleux encombrés de bronzes « d'art » et de tableaux de genre, devant la salle obscure où l'on gagne sa place à tâtons, car le spectacle est permanent, devant le haut-parleur qui martyrise la musique (c'est l'époque des « sound pictures »), devant l'obscène baiser final qu'échangent sur l'écran deux bouches démesurées, devant la passivité des spectateurs bien assis qu'enchantent ces niaiseries. La prohibition, et les scènes d'ivrognerie écœurante qui, par un curieux paradoxe, en résultent, lui soulèvent le cœur. L'automobile, machine fabriquée en série, et dont la possession donne de l'importance au premier imbécile venu, lui paraît l'instrument par excellence propre à niveler les valeurs. Les paysages, où défilent stations d'essence et panneaux-réclame, sont affligeants à l'extrême pour des yeux

habitué aux routes de l'Ile-de-France. A la ville de Chicago, les jugements esthétiques, si péjoratifs soient-ils, ne peuvent même pas s'appliquer, parce qu'elle est inhumaine, informe, et que l'intelligence n'a sur elle aucune prise. Enfin, la mort en série des porcs égorgés sur la « chaîne », aux abattoirs, les hurlements frénétiques de ces bêtes, qui n'ont plus rien de « domestique » et ne sont plus qu'une matière première, marquent le moment culminant du livre, celui où le dégoût fait place à l'horreur.

On ne sera pas très surpris qu'à son tour Duhamel ait soulevé la fureur. Il devait s'y attendre, et sans doute s'en réjouir à l'avance. Les Américains l'accusèrent d'abord de faire preuve d'une monstrueuse « muflerie » à l'égard de ses hôtes, et tout Français qui, dans les mois qui suivirent, s'aventura dans les salons de la bourgeoisie intellectuelle d'Amérique entendit les échos de cette indignation. La colère s'apaisa lorsqu'on sut, aux Etats-Unis, que le séjour de Duhamel n'avait été que de trois semaines. On prétendit que Mr. Parker T. Pitkins, qui l'avait piloté, était un humoriste à froid qui s'était moqué de lui, et dont il avait naïvement accepté les affirmations fantastiques. De toute façon, la presse de Duhamel n'est pas bonne en Amérique, et cela se conçoit.

En réalité, Duhamel, qui est pourtant parfaitement clair, qui a exposé dans sa préface le point de vue où il se place, et qui pour tâcher de dissiper l'équivoque, a fait connaître encore une fois sa position dans la préface de sa *Géographie Cordiale de l'Europe*, a été assez peu compris (qui donc lit les préfaces, il est vrai?). Ce point de vue, c'est encore celui qu'il choisit dans ses *Querelles de Famille*. Ce grand esprit généreux, produit d'une civilisation ancienne et profonde qui l'éloigne des subtilités décadentes autant que des vulgarités barbares, est obsédé par la crainte de voir périr cette noble et pure civilisation occidentale que trente siècles ont formée. Il sait ce qu'il doit à Platon, et à Raphaël, et à Bach, et à Goethe. Il sent que l'homme d'aujourd'hui, s'il était sage, pourrait jouir en paix de son héritage et l'accroître. Mais un vent de folie semble s'être abattu sur le Monde. Hier c'était la guerre — et Duhamel écrivit *Civilisation*. Aujourd'hui c'est la Science, instrument faussé, qui n'est plus la servante docile, toujours prête à embellir la vie des hommes, que les vrais savants ont rêvée, mais une maîtresse impérieuse qui

asservit les pauvres hommes comme des esclaves. C'est pour obéir à ses lois que la Société brime à chaque instant l'individu, lui prend sa température, lui interdit le vin, menace de lui ôter le tabac et l'amour. C'est pour assurer son triomphe que l'ouvrier, debout devant la « chaîne », est devenu une effroyable et morne mécanique, que le citoyen prend tristement son plaisir en commun, roulant sans joie dans des automobiles de série pressées l'une contre l'autre, avalant des nourritures de série dans de gigantesques cafeterias automatiques, écoutant dans des fauteuils de série la « musique en conserve » que lui administre une machine perfectionnée. L'homme n'a plus de personnalité, plus d'initiative : à son tour il est devenu une machine. Dans notre vieille Europe, le mal n'est pas visible encore partout. Il est dans l'Ile-de-France des retraites où, tout en étant « moderne » (Duhamel n'a pas la manie du passé), on peut goûter les joies de la vraie civilisation. Mais on sent les progrès du monstre, qui, implacable, envahit la Terre. Et Duhamel a voulu le voir, ce monstre, dans le pays où il l'imaginait le plus puissant, dans cette Amérique asservie déjà, et qui est aujourd'hui l'image de ce que le Monde sera demain. Taine, dit-on, prenant congé d'un ami partant pour l'Angleterre, lui disait : « Quelle idée allez-vous vérifier ? » Ainsi Duhamel est allé vérifier en Amérique ses sombres pressentiments, et trois semaines de séjour les ont tristement confirmés. Il n'a aucune antipathie pour les Américains : il les plaint au contraire. Mais ils étaient les sujets nécessaires de ses observations, et c'est pourquoi ce furent leurs mœurs, plutôt que les mœurs allemandes un peu moins évoluées, qui furent l'objet de ses sarcasmes amers.

On ne peut, évidemment, demander aux Américains — hors à quelques intellectuels, new-yorkais surtout — de goûter beaucoup les jugements prononcés contre leur pays. Il semble pourtant qu'une juste compréhension du point de vue de Duhamel devrait soustraire son livre aux arguties de détail, pour le replacer sur le plan des idées. On peut, croyons-nous, aimer à la fois l'Amérique et la civilisation héréditaire, et juger dès lors que Duhamel a fait fausse route. Mais on n'a pas le droit de contester la noblesse de son propos.

VII

Depuis longtemps déjà, nulle part de l'activité anglaise n'échappait à l'attention d'André Maurois. Il était naturel qu'il voulût connaître le reste de l'univers anglo-saxon, et annexât les Etats-Unis à un domaine déjà vaste. Une fois déjà il avait parcouru l'Union pour y faire des conférences devant les membres de l'Alliance française. Mais ce genre de voyage, qui permet rarement de demeurer vingt-quatre heures dans la même ville, avait paru sans doute trop hâtif à l'écrivain, et, au retour, il n'avait rien publié d'important sur ce premier contact. Par contre, au cours d'un second voyage, fait en 1930, il occupa tout un trimestre, à Princeton, une chaire de « Visiting Professor », initiant les étudiants de l'aristocratique université aux secrets du roman français, de « La Princesse de Clèves » à « La Recherche du Temps Perdu » : il se plut à causer avec ces jeunes gens, à partager leurs préoccupations, à explorer en leur compagnie la littérature contemporaine de leur pays. Bien vite, des articles des *Nouvelles Littéraires* et des *Annales*, limpides et sympathiques, nous révélèrent la psychologie de cette jeunesse curieuse et enthousiaste; d'autres débrouillèrent, pour le lecteur épris de clarté, les courants passés et présents de la littérature américaine, et lui montrèrent que les jeunes écrivains, à l'encontre de leurs devanciers immédiats, se refusaient à la rébellion, mais, conscients de la beauté de leur pays, proclamaient leur joie de vivre.

Ce n'est pas ce voyage, pourtant, qui compte le plus dans la carrière d'André Maurois, mais celui qu'il fit à Washington en 1933, dans le dessein de voir à l'œuvre les membres du « Brain Trust », de comprendre le complexe mécanisme du « New Deal » et d'en exposer le jeu aux lecteurs français. A son retour, André Maurois publia *Chantiers Américains* (18), qui est jusqu'à présent le seul de ses livres dont les Etats-Unis aient fourni le sujet. Ce n'est pas, à proprement parler, un livre de voyage, car les souvenirs personnels y tiennent assez peu de place. Ce n'est pas non plus la synthèse abstraite, mais puissamment documentée, qu'un André Siegfried eût écrite sans doute. C'est le livre clair, léger et intelligent d'un

(18) Gallimard, 1 vol. in-12, 10 francs.

homme qui a fait une enquête brève peut-être, mais logique, et s'est appliqué ensuite à réfléchir pour coordonner des faits peu nombreux et significatifs : un livre, au total, qui réussit à donner au lecteur cultivé, mais éloigné de l'Amérique et de ses problèmes, l'impression agréable d'avoir compris une succession d'événements qui, d'ordinaire, déroutent sans espoir l'électeur américain.

Ce petit livre nous montre d'abord « Les Ruines » : spectacle désolant du New-York sans vie de 1930; causes profondes du désastre, fatalement amené par l'abus du crédit; politique absurde de Hoover, l'homme de la Prospérité, que la crise imprévue a laissé dans le désarroi; pittoresques clubs de chômeurs, tels qu'il en existait encore en 1933; « inauguration » de Roosevelt, le 4 mars 1932, dans une atmosphère de tragédie. Puis nous est présentée « La Nouvelle Equipe » : le « capitaine » et son légendaire sourire, les « équipiers », et surtout les jeunes et ardents professeurs du « Brain Trust », bouillonnants d'idées et d'activité; nous passons parmi eux une soirée à Washington, et nous les voyons, sérieux, inquiets, mais passionnés, résolus à briser les résistances. Le troisième chapitre se nomme « Les Actes » : c'est l'exposé lucide des décisions précipitées, multiples, mais cohérentes, parce que nées d'un plan, qui, en trois mois, ont été prises par le nouveau Président : vacances bancaires, abolition de la Prohibition, « N. R. A. » « codes » des diverses industries, lois sur les fermes et sur les banques, grands travaux, économies sur le budget ordinaire : toutes ces mesures qui semblent avoir assez peu de rapports l'une avec l'autre nous sont présentées avec une logique qui nous fait voir leur enchaînement; le récit d'une visite au général Johnson, le dictateur de la N. R. A. et la scène de la conclusion d'un « code », vue par un témoin, donnent en même temps à l'exposé un caractère concret qui achève d'emporter notre adhésion. Un quatrième chapitre a pour nom : « Les Effets des Actes, ou le Monde Réel » : il nous fait voir le coup de fouet soudain, stupéfiant, qui remet la nation en marche, lui rendit confiance, et donna au Président une popularité presque effrayante; le réveil de la spéculation, l'arrêt de la reprise; et les luttes que le Président dut alors entreprendre, avec un courage toujours égal; enfin Maurois, proclamant sa confiance, nous annonce que « l'expérience continue ». Le dernier chapitre emprunte son

titre à l'Exposition de Chicago : « Un siècle de Progrès ». Il montre que le Progrès véritable n'est pas matériel, mais politique et moral, et que, ce Progrès, la crise l'a donné au peuple américain : il a compris que l'individualisme forcené ne suffisait pas, mais qu'un ordre social devait être organisé; il a compris aussi que son optimisme à toute épreuve, son naïf contentement de soi, avaient failli causer sa ruine. La crise lui a donné le sens critique. Sans doute ces notions sembleront-elles s'effacer dès le retour de la prospérité. Mais le seul fait qu'elles aient vu le jour est une révolution. Même s'il devait finalement démentir les espoirs mis en lui, Roosevelt, par son courage et sa générosité, a dès à présent opéré un changement qui lui donne droit à la reconnaissance de son pays.

Il n'est pas dans les habitudes intellectuelles d'André Maurois de se montrer sévère : partout il cherche à comprendre, toujours il juge avec une intelligente sympathie les milieux où il passe. Peut-être lui reprochera-t-on, ici, un excès d'indulgence. Il ne semble pas, notamment, avoir, dans son voyage de 1930, condamné l'Amérique de Hoover comme son livre de 1933 le donnerait à penser. Mais sans doute le charme élégant de Princeton lui cachait-il alors la misère grandissante qui déjà se répandait sur le pays. Dans son livre même, il n'est pas certain que son enthousiasme ne l'ait pas conduit à accorder plus de logique à la politique du « Brain Trust » qu'elle n'en eut dans la réalité. Au total, on peut cependant être assuré qu'il a vu, dans son dernier voyage, les choses de plus près, et que son admiration est dès lors mieux fondée. C'est vraiment, cette fois, en toute connaissance de cause qu'André Maurois s'est montré un sincère ami de l'Amérique, et l'on se réjouit, pour deux raisons, de cette adhésion sans réserve. Du point de vue français, il est agréable de penser que Maurois s'appliquera désormais à faire connaître au grand public de son pays les choses d'Amérique comme il lui a déjà révélé celles d'Angleterre. Du point de vue américain, on a plaisir à opposer cette confiance à l'amère hostilité témoignée par Duhamel quelques années plus tôt. Il y a là plus, heureusement, que le résultat d'une simple différence de tempérament entre les deux hommes. On peut y voir la preuve qu'entre 1929 et 1933 l'Amérique a gagné plus peut-être que la crise ne lui a fait perdre : elle a pris des appa-

rences, et sans doute aussi un fond, plus profondément humains.

VIII

Jules Romains avait fait aux Etats-Unis un premier voyage en 1924. Ses impressions avaient été fâcheuses. C'étaient alors les beaux jours de la Prohibition. La façade puritaine était maintenue sans lézarde; toute la nation s'apprêtait à voter pour l'austère Coolidge et à maintenir sans défaillance la loi Volstead. Mais, estimant avoir ainsi soulagé sa conscience, le citoyen violait la loi d'un cœur léger. A New-York, le désintéressement des défenseurs de l'Ordre pouvait être sérieusement mis en doute, vu la prospérité sans égale des « bootleggers » et des tenanciers de « speakeasies ». A Chicago, Son Honneur le Maire Billy Thompson devait, de gré ou de force, accepter comme un fait la toute-puissance d'Al Capone. La spéculation, plus ou moins frauduleuse, était partout, et les scandales avaient atteint jusqu'à la Maison Blanche. Attristé, mais trop généreux pour dénoncer des vices qui au fond ne regardaient pas l'Europe, Jules Romains s'était tu. Mais quand, au cours de l'été 1936, il fut invité à faire un cours de vacances dans un collège de la Californie, il se demanda ce qu'il allait trouver en arrivant. Il découvrit un grand pays humain qui l'enchantait. Et il nous communiqua son plaisir dans sa *Visite aux Américains* (19).

Son livre se défend d'être « profond », de généraliser, de se livrer à de sévères enquêtes sur les problèmes dont le pays est occupé. Il entend seulement nous livrer les impressions d'un Européen « moyen » devant les spectacles courants de la vie américaine, évitant d'ajouter foi aux histoires terrifiantes et de s'attacher aux détails exceptionnels. Il flâne, il circule, il se mêle aux conversations, il est enchanté de la confiance cordiale qu'on lui témoigne, et de ses mille impressions légères il se construit son Amérique. Elle diffère en tous points de la terre inhumaine qu'il a connue autrefois. L'homme, jadis, y avait l'apparence d'un robot. Il passait, rapide, de l'ascenseur au « subway », déjeunait hâtivement, sans rien dire, et reprenait le travail. L'Amérique nouvelle a

su apprendre l'art de sourire et de flâner. Une ville a plus que les autres enchanté Jules Romains, et c'est New-York. Jadis froid amoncellement de montagnes anguleuses, elle est devenue « une brave ville » tumultueuse et débraillée, où l'on rit, où l'on se promène, une espèce de Marseille multipliée par dix. Et le coin où se reflète le mieux la figure nouvelle de New-York, c'est Times Square, ce triangle à l'architecture médiocre, mais où la foule passe, repasse, à toute heure du jour et de la nuit, avale au passage un verre de jus d'ananas, avant de lever le nez vers le journal lumineux ou d'entrer dans un petit cinéma à vingt-cinq cents. Cette place éternellement gaie est comme le symbole d'une civilisation vraiment avancée, qui à toute heure est capable de distribuer à tous les joies de la vie. Et dès lors, gagné à la cause américaine par le cordial accueil de New-York, Jules Romains ne cessera de regarder autour de lui avec sympathie, et, s'il trouve des faiblesses, de les excuser gentiment. Il emmène son lecteur, à bord d'un grand rapide transcontinental, à travers les immenses espaces de l'Ouest, et jusqu'au delà des Rocheuses. Et la sensation même de cet espace démesuré, où l'homme enfin peut s'étaler à l'aise et, s'il le veut, s'évader, lui paraît exaltante. Il ne rit pas devant les monuments dont les capitales de l'Ouest sont naïvement fières, Capitales à l'immanquable coupole, « Civic Centers » aux colonnades gréco-romaines. Il songe à ces pionniers qui, à la sueur de leur front, ont défriché ces terres et en ont fait des patries. Il s'attendrit devant leur naïve ardeur à orner de leur mieux ces villes nouvelles pour qu'elles n'aient pas à éprouver la honte de leur dénuement. Il explique de manière touchante l'aspect inattendu et guindé de San Francisco, où les fils des pionniers sont épris de correction parce qu'ils ont toujours peur qu'on ne les traite de parvenus. Et il admire sans réserve l'art de se distraire, témoignant d'une distinction d'esprit insoupçonnée, dont font preuve les riches Californiens dans le camp pour hommes seuls qu'ils ont créé en pleine montagne. Jules Romains ne peut, malgré qu'il en ait, se défendre de passer du plan des observations à celui des idées. Et après une pénétrante analyse des raisons de la crise, il conclut qu'elle est en voie de guérison. La vie est assez chère, mais les salaires sont bons, et l'existence du citoyen ordinaire est malgré tout facile. Même la crise a été heureuse, puisqu'elle a enseigné à

ce peuple qu'il avait perdu un temps précieux, qu'il avait sans profit usé ses belles années à poursuivre un rêve décevant; qu'il était bon, dès lors, de gagner des dollars, mais meilleur encore de savoir en jouir. Et les Américains se sont faits plus humains. Leur politique, surtout celle des démocrates qui sont la majorité, est devenue plus généreuse. Ils sont loin de nous encore, mais connaissent nos problèmes et nous suivent avec sympathie. C'est aujourd'hui vraiment que serait actuel le titre fameux d'André Siegfried : *America comes of age*.

On doit se rappeler que Jules Romains est toujours le poète de la *Vie Unanime*. Il aime la foule, et surtout la foule « bon enfant ». Et ce sont les contacts multiples qu'il a eus avec cette foule qui l'ont si fort enthousiasmé : on remarquera que c'est presque uniquement de la vie en commun des grands centres qu'il nous parle. Les déserts mêmes du Far West sont vus d'un grand train à couloirs qui renferme encore une petite foule. A sa suite, on ne pénètre pas dans l'intimité des foyers, on ne visite pas les fermes isolées, on ne voyage pas dans le cadre restreint d'une automobile. Sans doute, certaines de ses impressions, comme celles de Times Square, sont-elles traduites avec une vigueur presque inégalable. Sans doute, quand il raisonne, sa bonne foi joyeuse entraîne-t-elle presque fatalement l'acquiescement; d'autant que tous les voyageurs qui ont vu les deux Amériques, celle de Coolidge et celle de Roosevelt, ont tendance à conclure de même. Sans doute son livre est-il exubérant, vivant et sympathique. On ne peut s'empêcher de le trouver un peu incomplet, et, partant, de se demander si le tempérament de l'écrivain ne l'entraîne pas un peu loin. L'Amérique d'après-guerre, pour ceux qui ont eu la bonne fortune de pénétrer dans ses familles, n'était pas si dépourvue d'humanité que Jules Romains le suppose. Celle d'aujourd'hui n'est peut-être pas non plus si idyllique. Jusque dans « Times Square », les sans-travail en quête d'un « nickel » sont assez nombreux pour montrer au passant que la crise n'est pas finie, et la vente agressive du *Daily Worker* dans la 42^e Rue prouve assez que la question sociale n'est pas résolue. Au total, on craint que l'enthousiasme de Jules Romains n'ait été un peu excessif. Peut-être certains Américains, si heureux soient-ils de voir apprécier leur pays, ont-ils eu le sentiment que leur hôte se

réjouissait trop vite. Sans doute il est heureux que la discipline puritaine soit brisée : mais la nation semble encore rechercher le soutien qui la remplacera.

IX

Dans cette succession discontinue d'images, il nous semble possible de saisir une ligne directrice. Il est assez facile de distinguer, dans cette période de vingt ans, trois moments de longueur inégale, au cours desquels l'Amérique a changé si complètement de visage que les voyageurs peu familiers avec elle ont pu croire qu'elle avait changé d'âme. Et selon qu'ils ont eu d'abord sous les yeux l'une ou l'autre de ces apparences, les romanciers ont aimé l'Amérique ou l'ont maudite. De 1917 au milieu de 1920, l'Amérique fut celle de Wilson, dont le fonds d'idéalisme, longtemps contenu, apparut brusquement au point de faire de ce pays l'espoir suprême de tous les civilisés. C'est lui qui enchantait Giraudoux et Kessel, et les impressions successives qu'ils ont recueillies depuis n'ont pu effacer tout à fait le souvenir de ces visions idylliques. De 1920 à 1932, les Américains, enivrés de puissance, orgueilleux d'avoir rétabli l'équilibre du monde, se considérant comme les premiers entre les hommes, prirent cette attitude morale et méprisante d'une part, « efficace » et utilitaire de l'autre, qui a le don d'exaspérer les Latins. Ce fut l'Amérique de Harding, de Coolidge et de Hoover. Si Morand ne souffrit pas de sa vue, c'est qu'habitué à contempler les choses de loin, il ne laissa pas cet orgueil lui masquer les qualités réelles et durables du pays. Mais aux yeux de Duhamel et de Durtain, cet orgueil blessant a caché tout le reste, et ils ont gardé de l'Amérique un souvenir amer. Vint la « dépression » et l'anxiété commune fit disparaître la hauteur. Éloignée de l'exaltation enthousiaste de 1917, l'Amérique de Roosevelt reprit le visage simple et humain qu'elle eut toujours aux heures de crise, et c'est lui qu'ont aimé Maurois et Jules Romains. A lire les romanciers français, à suivre leurs réactions, favorables ou non, on peut retracer vingt ans de la vie américaine, vingt ans aussi de l'histoire des relations des deux pays.

La lecture successive de ces livres est utile aussi à l'étudiant de la littérature française. Qu'on le veuille ou non,

l'interpénétration de l'Amérique et de la France est aujourd'hui trop grande pour qu'on puisse l'ignorer, et les seules variations de la vie américaine peuvent modifier tout un moment de notre littérature : qui sait où en serait aujourd'hui Duhamel s'il avait vu l'Amérique de Wilson et non celle de Coolidge?

Il est une dernière raison pour laquelle on doit conseiller de lire les souvenirs des romanciers. Aujourd'hui, les relations des deux pays sont parfaites en apparence. Mais qui sait si, en 1939, l'Amérique n'élira pas de nouveau un Président au menton carré qui, aux applaudissements des « Boosters' Clubs », enverra sur les ondes des homélies méprisantes à « these Europeans »? Alors sans doute quelque nouveau Duhamel répondra par un nouveau pamphlet, aussi inutile que le sermon présidentiel. Peut-être sera-t-il sage, alors, de relire les récits successifs et contradictoires de tous ces voyageurs illustres. On puisera dans leur exemple une leçon de mesure. On apprendra que l'amertume est aussi peu raisonnable que le naïf enthousiasme. On saura qu'il faut se défier des aspects les plus visibles qui fatalement sont passagers, pour chercher des réalités plus durables et mieux cachées. Alors on s'épargnera les inquiétudes sans objet comme les espoirs sans lendemain.

Jean SIMON.

DEUX CRISES DE L'HISTOIRE D'IRLANDE .

TRENTE ANS AVANT

ET VINGT ANS APRÈS LE TRAITÉ

M. Henry Harrison (1), ancien membre du parti irlandais à la Chambre des Communes de 1890, le dernier survivant du groupe parnelliste, vient d'écrire sur son pays deux livres capitaux. On a dit, et l'archevêque de Cantorbéry l'a répété en 1921, que la question irlandaise ne parvenait pas à entrer dans l'histoire toute faite, parce que, par une vertu qui lui est propre, elle n'arrive pas à sortir de l'histoire en train de se faire, à savoir de la politique actuelle. Ces deux volumes illustrent une fois de plus cette vérité.

Le premier, *La Justification de Parnell*, est écrit depuis six ans; le second, *L'Irlande et l'Empire britannique 1937* vient de paraître : tous deux apportent des documents nouveaux, une argumentation juridique convaincante sur les rapports anglo-irlandais d'hier et d'aujourd'hui. L'un fixe le vrai visage de Parnell, et donne un regain d'influence à ce grand nom; le second, dont Parnell est absent, traite d'une Irlande libérée, qui ne serait pas s'il n'avait pas été, et son sous-titre *Conflit ou Collaboration?* avec tout ce qu'il implique dans la situation actuelle de l'Europe suffit à suggérer à quel point il déborde l'Irlande et l'Angleterre.

I

Même à cette distance d'un demi-siècle, les faits saillants de la grandeur et de la chute de Parnell sont encore dans toutes les mémoires. Dans la lignée des tribuns qui personnifièrent les aspirations de l'Irlande, Wolfe Tone, Grattan, O'Connell, Michael Davitt, Parnell, le dernier venu, est le plus original. Il fut plus qu'un chef de parti, plus que l'indomptable tacticien qui sut tenir tête au Parlement britannique. Aux yeux des Irlandais, il réincarnait le chef de clan, qui régnait sur leurs aïeux il y a quinze cents ans. Dans toute l'acception du terme, tant dans sa prison de Kilmainham, que dans la Salle des Commissions n° 15, que devant les foules du comté Wicklow, il fut le roi sans couronne de l'Irlande. Et, du jour au lendemain, cette hauteur s'effondra dans un drame, soudain découvert, d'adultère et de divorce. Les masses irlandaises, qui la soutenaient de leurs épaules, se dispersèrent et Parnell

(1) Henry Harrison : *Parnell Vindicated*, Constable and Co, 1931, grand in-16, 418 p., 10 s. 6. — *Ireland and the British Empire*, 1937, Robert Hale and Co, grand in-16, 356 p., 10 s. 6.

s'écroula pour mourir peu après de surmenage, d'épuisement et de douleur.

Laissons de côté les sentiments du peuple anglais légitimement divisés par les passions patriotique et partisane, et les sentiments du peuple irlandais qui, à l'exception d'une poignée de fidèles, que nous avons encore connus, ne fut pas moins aveuglé par les influences combinées de la politique et de la religion. L'important pour le chroniqueur des annales irlandaises et l'historien des mœurs est désormais de comprendre. Or, pour tous les témoins réfléchis, pour les amis les plus proches du chef, une énigme venait frapper de nullité les conclusions les mieux justifiées. On n'arrivait pas à réconcilier le caractère de l'homme public, qui s'imposait par sa droiture simple et directe et l'attraction franche qu'il exerçait sur tous les esprits avec le défaillant du tribunal des divorces. Un certain moment, vingt-trois ans après le dénouement, il avait semblé que le voile allait se lever, quand avait paru en 1914 le livre *Charles Stewart Parnell, his love story and political life*, signé par l'ancienne associée de sa vie, par sa veuve. L'illusion fut brève, le désappointement amer. Loin d'éclaircir le mystère, il ne faisait que l'épaissir. Au confus, à l'obscur, il ajoutait le contradictoire et l'odieux. Chose à peine imaginable, sous la signature d'une telle personne, il laissait entendre que l'enfant qu'elle avait donné à Parnell en 1882 (2), son premier mari pouvait entretenir l'idée qu'il était de lui. Une simple possibilité de cette nature jurait atrocement avec la fierté d'un amour, socialement coupable, mais anobli par l'intégrité de la passion. Une telle page ne pouvait être qu'un prodige d'inconscience sénile ou le tour d'adresse méphistofélique d'un souffleur intéressé, émissaire du clan O'Shea. Comment le Parnell connu de tous, le diamant noir de l'amitié et de l'amour, avait-il pu s'abaisser aux attermolements d'une situation trouble qui dura neuf ans, aux mensonges « par défaut » de l'obscur procès, à la supposition d'une promiscuité maritale, qui anéantissait, qui avilissait grotesquement l'unique amour auquel il sacrifiait l'équivalent d'un trône?

Avant d'aborder l'analyse des faits de la cause et la démonstration qui nous en est fournie, il importe de se faire une idée de la valeur du témoin. M. Henry Harrison descend d'une vieille famille protestante, propriétaires du comté Down. Au cours des deux derniers siècles, ils représentèrent nombre de nuances politiques. Au XVIII^e, certains joignirent les rangs des Irlandais-Unis et l'un d'eux fut exécuté. Henry passa ses premières années en Irlande, mais fit toute son éducation en Angleterre, pour la terminer à Balliol College, au temps de Nettleship et de Jowett. Dans *Time and Tide* [15-5-37], M. Stephen Gwynn raconte comment l'étudiant tâta de la prison pour avoir, étant en marche de vacances dans le Donegal, pris la défense de tenanciers évincés. Elu député de Tipperary

(2) Ce premier-né ne vécut pas; deux autres, Clare et Katie, furent bien connus de H. H.

parmi les nationalistes irlandais. Il ne fit la connaissance personnelle de Parnell que la semaine qui suivit le jugement, 25 novembre 1890. Quand l'assaut contre le chef fut déclenché, prendre sa défense n'était encore pour le jeune député qu'une question de fidélité politique. Le divorce prononcé, il vota pour qu'on lui maintint la direction du parti, parce qu'il voyait en lui le seul homme capable de le conduire. Il estimait que l'affaire privée n'entachait en rien l'honorabilité de l'homme public et que si Parnell avait jugé bon de faire défaut, il n'y avait été poussé que par générosité. Enfin, avec beaucoup d'autres, dont l'historien Justin McCarthy, il était convaincu que derrière le scandale déchainé au lendemain de la victoire remportée sur l'agression du *Times* (affaire des Lettres forgées) se dissimulait une seconde et impitoyable offensive politique. Il travailla étroitement avec le chef du parti; il devint, comme ses collègues l'appelaient « Parnell's stripling », et subit pleinement sa séduction et son ascendant. Parnell avait l'autorité innée, la courtoisie parfaite, l'humour compréhensif et tendre. En dépit de sa hautaine fierté, il gagnait les natures de toute culture et de tout rang par son manque absolu de retour sur soi et d'amour-propre. Comme il faisait à ses idées le don complet de soi, il suscitait sans le moindre effort voulu les dévouements entiers et parfaits. Entre cent autres, M. Henry Harrison en fut, en est encore, la preuve.

Dès qu'il apprit, par les placards des journaux du soir, la mort soudaine du chef, il se rendit à Brighton pour se mettre à la disposition de Mme Parnell, qu'il n'avait jamais vue et dont il ignorait tout, sauf le tragique isolement. Il s'assura, auprès de deux docteurs, que Parnell, sujet aux fièvres rhumatismales et insoucieux de précautions vulgaires, était bien mort de mort naturelle. Il assista aux impressionnantes obsèques de Dublin, et revint, secrétaire bénévole et dévoué, mettre ordre et lumière dans les papiers politiques du chef.

Mme Parnell avait cinq enfants, dont les deux derniers, Clare et Katie, huit et cinq ans, avaient « sans discussion possible » Parnell pour père. Le jugement n'en avait pas moins accordé au capitaine O'Shea « la garde des enfants au-dessous de seize ans ». Cette décision, dont elle seule mesurait les conséquences, car elle était seule à connaître le caractère d'O'Shea, s'ajoutant aux longues années de lutte et au coup meurtrier de la fin, avait déterminé, chez cette femme pourtant bien trempée, une maligne prostration nerveuse. M. Harrison resta plusieurs semaines sans la connaître. La seconde fille, Norah, entièrement dévouée à sa mère, faisait la navette entre eux, quand un avis était indispensable.

En plus des difficultés matérielles (il y avait de lourdes dettes), la découverte du testament, au lieu d'alléger, aggrava les perplexités. Il fournissait une reconnaissance formelle de la paternité de Clare et de Katie, les deux derniers des cinq enfants, et laissait à ces filles et à leur mère tout l'actif et notamment le domaine d'Avondale. Mais, nouveau coup du destin, entre la date de son mariage, juin 1891, et celle de sa mort, le 6 octobre suivant, Parnell, bous-

culé par les exigences de sa vie politique et privée, avait omis de faire authentifier son testament depuis qu'il avait changé d'état civil. D'après la loi anglaise, le mariage, *ipso facto*, annulait le testament. Charles Parnell avait un frère, John, qui redevenait l'héritier naturel. M. Harrison lui suggéra de renoncer à ses droits légaux par respect pour la volonté clairement manifestée de son frère; mais cet appel ne tira du cœur de John « aucune étincelle » (H. H.).

Sur ces entrefaites, la sœur de Mme Parnell apporta au jeune secrétaire un billet de son premier mari, lui donnant l'assurance qu'il ne lui retirerait pas les deux plus jeunes enfants. M. Harrison nota non sans appréhension : 1° que la porteuse insistait auprès de Mme Parnell pour qu'elle consentit sur l'heure à l'abandon des avantages que lui garantissait son contrat de mariage, transaction que le tribunal devait régler le lendemain même; et 2° que le billet signé W. H. O'Shea, était postdaté de deux jours. Visiblement le capitaine proposait un marchandage et s'arrangeait pour que l'arrangement ne prît pas couleur d'indélicatesse. La lame était à deux tranchants, et il en fut victime. Après une sourde lutte de plusieurs mois, la garde des enfants fut légalement retirée au capitaine. L'homme était jugé. A cette date, il avait déjà tiré de ce jeu dangereux 3.000 livres en espèces et l'intérêt de 25.000 autres livres. Etant donnés ces faits, qui révélaient la collusion, et la collusion coupable du mari, comment arriva-t-il que Parnell n'en fit pas état lors du procès?

Cela tient aux particularités de la loi anglaise, encore pleine du conflit de la morale théologique et des contrats purement temporels. Elle stipule que, si les deux époux ont été infidèles (et le capitaine l'avait été une quinzaine de fois) aucun des deux n'est apte à obtenir le divorce. De fait, la cour, on l'a vu, décida de remettre la garde des enfants à l'un des partis, à l'adversaire : à ce prix seul la mère se voyait reconnaître la faculté d'épouser le père de ses enfants. Du même coup, on saisit pourquoi Parnell, qui tenait avant tout au divorce, préféra ne pas faire usage des armes qu'il possédait.

Une autre étrangeté a sauté à l'esprit du lecteur. Les rapports de Mme O'Shea avec Parnell duraient depuis neuf ans. Le capitaine ne les ignorait pas. Pourquoi a-t-il attendu si longtemps pour déposer sa plainte? — Deux raisons se font jour : l'une d'ordre politique, l'autre d'ordre privé.

O'Shea n'avait pas plus de caractère en politique que dans la vie. Ici, comme là, il jouait double jeu. Il était en relations politiques suivies avec Parnell, auquel il devait son siège de Galway, et il flirtait avec le nouveau parti des Unionistes. Même il avait trempé dans le complot des lettres forgées publiées par le *Times*, qui devait faucher le *leader* irlandais. Ni lui, ni Joseph Chamberlain, qui venait d'attacher son avenir politique à la ruine du *Home Rule* et de Parnell, ne pouvaient rester sur cet échec. Or O'Shea s'était dans ces derniers temps de plus en plus rapproché de J.

Chamberlain au point de devenir son homme lige. L'opportunité politique réclamait l'action : O'Shea se décida (3).

L'autre raison de sa longue attente semble être celle-ci. Sa femme venait de perdre une tante fort riche, Mme B. Wood, qui l'avait faite son héritière. Au lieu d'une femme qui, précisément à cause de sa tante, vivait dans la crainte quotidienne d'une révélation et se prêtait par suite aux combinaisons pécuniaires du mari, le capitaine allait se trouver en face d'une personne indépendante moralement et financièrement. Fini le petit jeu des chantages de détail. L'instance de divorce avait ainsi le triple avantage de satisfaire ses nouveaux amis politiques, d'assurer sa vengeance (il avait déjà provoqué Parnell en duel) et l'otage des deux fillettes, dont il escomptait la garde, lui permettait encore quelques combinaisons avantageuses. Au dernier moment il offrit, affirma Mme Parnell, de se désister contre la somme de 20.000 livres. Mais ni Parnell ni son amie ne disposait d'une pareille somme (500.000 fr.-or) le testament de la tante venant d'être attaqué par les autres héritiers, action qui avait un effet suspensif.

Telles furent les circonstances dans lesquelles se présenta le procès. Parnell fit défaut pour les raisons indiquées, mais pas encore complètement élucidées.

Entre le jugement *nisi* du 17 novembre 1890 et la sentence définitive, six mois restaient à courir, pendant lesquels le procureur (*Queen's Proctor*) pouvait provoquer l'annulation du divorce, si preuve était fournie de la collusion du mari. Or, Parnell tenait surtout et avant tout au divorce. De là son abstention et le silence de ses amis privés et politiques. On imagine si les adversaires mirent cet intervalle à profit pour traîner le tribun sur la claie. En cette crise historique, politiciens et journalistes, qui avaient trop souffert sous le martinet de Parnell, qui avaient trop redouté la scission du royaume, abandonnèrent pour une fois leur générosité traditionnelle envers l'ennemi tombé : ils le piétinèrent avec une haine sacrée. La France n'avait pas encore passé par l'épreuve de feu de l'affaire Dreyfus : depuis, elle comprit mieux.

Plus on pénètre dans les rapports des deux rivaux, plus on mesure l'indignité d'O'Shea. Elle finit par prendre des proportions shakespeariennes. Il ressort des preuves qui étayent les révélations de Mme O'Shea que le capitaine avait pris l'initiative de présenter sa femme à Parnell, sans doute pour des raisons politiques; qu'il ferma les yeux quand celle-ci, qui moralement (vu les infidélités du mari), sexuellement et financièrement se jugeait indépendante se mit à vivre maritalement avec Parnell; et qu'enfin un *modus vivendi* s'établit dans les conditions que nous avons vues. Comment

(3) Sur ce point capital on ne voit guère paraître dans la presse anglaise, à son honneur fort impartiale, qu'une réserve, celle du *Times*. (Lit. Suppl. 23-4-31). Réserve à retardement. Tout en reconnaissant *impressive* les raisons et les témoignages alignés par H. H., le journal demande qu'on suspende son jugement jusqu'à ce que paraisse le quatrième volume de la *Vie de J. Chamberlain* à laquelle travaille M. Garvin. Nous verrons.

Parnell put-il subir si longtemps pareille contrainte? — Pour sauvegarder son amour et parce que tout indiquait que l'épreuve serait brève. La tante, d'où dépendait l'avenir de Katharine et de ses enfants, et dont un scandale bouleverserait l'âme victorienne et les dispositions testamentaires, était plus qu'octogénaire. Tant qu'elle serait là, suppliait Katharine, le provisoire durerait. Il se trouva que Mme Wood jouit d'une longévité extraordinaire : elle s'éteignit le 19 mai 1889 à 97 ans. Parnell, non sans souffrir, patienta. Quand il se donnait, il se donnait tout entier : d'une part, à cet amour, qui mérite de compter parmi les grandes passions de la légende, cette sublimation de l'histoire, et concrètement à celle dont il avait fait la souveraine de sa vie privée, domaine dont il la laissait seule et unique maîtresse.

Que, sur cette phase, ce soit sa mère Délia Stewart qui dise le dernier mot : « Il y avait dans son caractère beaucoup de sentiment chevaleresque et un de ses traits les plus accusés était la grande pitié qu'il avait des femmes. » Retenons enfin la maxime de Parnell, mise en exergue par l'auteur, et qui prend au terme de cette analyse une telle signification : « *I would rather appear dishonourable than be dishonourable.* »

Le livre que nous venons d'examiner prouve que Parnell a été l'homme de sa parole et fidèle à lui-même. A cet homme il restitue son intégrale grandeur. Dans *The Oxford History of England* (vol. 1870-1914), M. Ensor vient de reconnaître tardivement, appendice B, que « l'extraordinaire carrière de Parnell ne peut se comprendre sans connaître l'histoire de sa liaison ».

Ses amis, ses partisans, les écrivains imaginatifs comme Lionel Johnson, avaient entrevu cette puissante originalité. Il était réservé à M. Henry Harrison d'étayer leurs pressentiments de preuves qui la mettent désormais hors de cause : en faisant œuvre de fidélité et de justice, il s'est trouvé faire œuvre d'historien.

II

Pour tracer le tableau des relations anglo-inlandaises en 1937, M. Harrison, aux titres précédemment indiqués, en ajoute de particuliers : s'étant, malgré son âge, engagé en 1914, il fut fait capitaine sur le champ de bataille, et depuis, secrétaire de l'*Irish Dominion League*, il a été à même de suivre toutes les péripéties de ce vaste mouvement. Aucun témoin ne saurait réunir plus de documentation, d'expérience, de largeur de vues et de pondération.

Le sous-titre de l'ouvrage en révèle la portée : *Conflict ou Conciliation?* Qu'est-il donc survenu pour que seize ans après le traité qui entre les adversaires devait restaurer les rapports économiques et moraux voulus par la contiguïté géographique et l'histoire on ait encore à se poser une telle question? La réponse importe aux deux pays en cause, à toutes les parties de l'Empire britannique,

et, derrière eux, à tous les peuples qui, dans un sens ou dans l'autre, ont à compter avec la Grande-Bretagne.

L'origine du présent conflit s'enveloppe d'incertitude et de confusion. Quels sont les faits de la cause? En 1932, l'Etat libre d'Irlande informa l'Angleterre qu'il se proposait de cesser certains paiements annuels et d'introduire dans sa constitution certains changements (4). Le gouvernement anglais prétendit que le traité de 1921 et ses additifs s'opposaient à ces deux initiatives. L'Irlande affirma son droit et, pour les affaires financières, proposa de les soumettre à une cour d'arbitrage. L'Angleterre accepta en principe, en stipulant que les arbitres ne pourraient être que des sujets de l'Empire. Encore saignante de l'arbitrage impérial qui consacra l'amputation des six comtés, l'Irlande refusa. De là sortit la guerre de tarifs; avec quelques atténuations elle dure encore.

Sous ce couvert se tapit une lutte de principes. M. Neville Chamberlain, alors ministre des finances, a dit qu'il s'agissait d'un « épisode d'une querelle politique ». A la conférence d'Ottawa, en accusant l'Irlande de « faire défaut », l'Angleterre essaya d'« enfoncer un coin entre les Dominions et l'Etat libre et de priver l'Irlande du soutien qu'ils lui avaient accordé sur les questions constitutionnelles » (H. H.) (5). Le 3 janvier 1935, en accordant des atténuations notables par le *Coal-Cattle Pact*, qualifié de *gentleman's agreement*, l'Angleterre se donna le mérite de faire le premier pas, mais elle annulait du même coup l'échec moral dont elle avait tenté de diminuer l'Irlande aux yeux des Dominions. Les choses en sont là. Pour en saisir les prolongements redoutables, il est nécessaire pour les lecteurs du continent de préciser la réalité que recouvrent les expressions nouvelles qui s'entrechoquent dans ce débat déjà quinquennal : dominion, commonwealth, statut de dominion, conférence impériale, statut de Westminster.

Absorbés par nos difficultés de guerre et d'après-guerre, nous n'avons pas toujours pu suivre d'assez près les changements radicaux qui se sont introduits dans les rapports de la métropole anglaise avec ses dépendances. L'appellation de colonie est maintenant réservée aux seules « colonies de la couronne »; le Canada, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, l'Afrique du Sud, l'Etat libre d'Irlande et Terre-Neuve sont tous, avec des sous-titres divers, des Dominions, l'Inde restant provisoirement en marge.

Leur statut constitutionnel date de 1917. Cette date éloquentement dispense de commentaires. Le mardi 16 avril, on esquissa une constitution de l'Empire. Suivant la caractéristique anglo-saxonne, on donna la priorité aux pratiques courantes sur la lettre des textes. Les circonstances ne se prêtant pas à un examen prolongé, une conférence impériale, qui serait la deuxième, se réunirait dès la fin des hostilités. Dès à présent l'essentiel était acquis. Les Do-

(4) Le texte de la nouvelle constitution vient seulement d'être soumis à l'électorat irlandais, et depuis la publication du livre.

(5) Nous marquons de ces initiales les expressions verbales empruntées à l'auteur.

minions étaient reconnus « nations autonomes » au sein de la Communauté britannique, avec voix délibérante en matière de politique étrangère. Chaque unité gardait son self-government. Ces principes ont depuis lors guidé la pratique de la politique impériale : ils forment le noyau du statut de dominion.

Le traité anglo-irlandais fut signé le 6 décembre 1921. Dès la première ligne il déclare que l'Irlande aura « le même statut constitutionnel dans la Communauté de nations connue sous le nom d'Empire britannique que le Canada, etc. », avec un Parlement et un exécutif responsable envers ce Parlement. L'article 2 précise que sa position par rapport au Parlement et au Gouvernement britanniques sera celle que possède le Canada.

Ces deux articles semblent accorder de manière indiscutable à l'Etat libre le statut de Dominion. Quelques mois avant ce 6 décembre s'était réunie à Londres, en juin, juillet et août, une Conférence impériale pour retoucher le détail de la première ébauche ; et, précisément au milieu de cette assemblée, en juillet, le statut nouveau fut formellement offert à l'Irlande comme base de paix. Il est légitime de penser que le sentiment des premiers ministres des Dominions, où l'élément irlandais est partout dense et agissant, ne fut pas sans contribuer à hâter cette proposition historique. D'autre part, il est vraisemblable que cette offre, qui imposait au Gouvernement anglais une lourde responsabilité, l'ait poussé à remettre à plus tard la tâche grave inscrite à l'ordre du jour de la conférence.

Dès le lendemain de la signature du traité anglo-irlandais, des doutes s'élevèrent sur la valeur de la concession faite à l'Irlande. Alors, Michel Collins, un des plénipotentiaires dublinois, déclara que « la seule association satisfaisante pour tous se fonde moins sur le statut légal technique des Dominions que sur la position réelle qu'ils revendiquent et que les faits leur accordent ». Cette formule, écho fidèle des exposés de Sir Robert Borden (Canada) et du général Smuts (Afrique du Sud) mérite d'être retenue.

Du côté anglais, le premier ministre Lloyd George écrivit à Arthur Griffith, chef du gouvernement provisoire, pour confirmer que la position de l'Irlande dans la Communauté britannique serait bien celle du Canada et que sa place était dès à présent marquée à la Société des Nations de Genève.

Nous ne pouvons suivre l'auteur dans le minutieux exposé juridique qu'il présente du traité, de sa portée légale et des additifs qui vinrent le compléter en 1922, 23 et 26. Bornons-nous à dégager les faits qui, pour nous, continentaux, sont autant de révélations.

Et d'abord l'importance de la participation de l'Irlande (aire de l'Etat libre) à la guerre, en des circonstances politiques et morales qui étaient loin d'être normales. Les 50.000 hommes qu'elle y perdit portent le pourcentage de sa population offerte en sacrifice à 1,4 alors que pour la Grande-Bretagne il est de 1,8. Et sa contribution matérielle en céréales, bétail, autres produits, atteignit un volume double de celui de l'Australie. Or, pour des motifs qu'il

ne nous appartient pas de juger, participation en ressources d'intendance et contribution en vies humaines ont été « systématiquement sous-évaluées » (6). Avec les Irlandais nerveux et susceptibles cette injustice, grave en tout état de cause, ne pouvait manquer de peser pendant des années sur le développement moral de la situation.

En second lieu, la partition de l'île en deux pays, souleva tant de tempêtes qu'elle rejeta à l'arrière-plan, puis dans le néant la création du Conseil d'Irlande. Conçu en 1920, en pleine guerre du *Sinn Féin* et des *Black and Tan*, ce conseil avait pour objet de mettre un baume adoucissant sur l'amputation de l'Ulster. Il était le signe de l'unité irlandaise, un facteur d'union qui devait à l'amiable se développer en un sur-parlement à pouvoirs étendus, les deux « pays » conservant leur législature propre. En vue de cette future réunion, on projetait un Trésor commun et des Fonds consolidés, constitués par une fraction des revenus irlandais et notamment par ces annuités du rachat des terres qui devaient devenir de si brûlants brandons de discorde. Le traité de 1921 conserva formellement ce Grand Conseil (art. XII). Si l'Irlande du Nord usait de sa faculté de sécession, les stipulations de l'Acte de 1920 n'en demeureraient pas moins acquises. L'Etat libre aurait eu la moitié des membres de ce sur-Parlement, qui aurait joui dans l'Irlande du Nord de certaines prérogatives propres : la part faite aux Orangistes était belle, mais l'espoir d'union pacifique survivait et c'était énorme. Les extrémistes de Belfast, soutenus par les *Die-Hards* de Londres, firent échouer ce projet qui, joignant le libéralisme à la prudence, portait la marque de la grande politique d'avenir. L'abandon de ce Conseil et de cette politique à longue portée est responsable du gâchis actuel.

Cependant, le temps et l'esprit de suite continuaient de travailler pour les Dominions. Les conclusions sommaires auxquelles avaient abouti les conférences impériales de 1926 et de 1929-30, compléments de celles de 1917, de 1919 et de 1921, finirent par être, le 11 décembre 1931, incorporées en un seul corpus, le fameux statut de Westminster. Le préambule équivaut à ce qu'on appellerait chez nous et aux Etats-Unis une déclaration des Droits des Dominions. Commune à tous est l'allégeance à la Couronne, qui demeure « le symbole de la libre association des membres de la Communauté britannique de Nations ». Partant, tout changement dans les titres du souverain et dans la loi de succession requerra l'assentiment des Parlements des Dominions aussi bien que celui du Royaume-Uni (7). Aucune loi, édictée par le Parlement de Londres ne prendra effet dans un Dominion que quand la législature de ce Dominion l'aura rendue loi du pays. L'Etat libre figure nommé-

(6) Le professeur A. Berriedale Keith, dans le *Manchester Guardian*, 27-4-37.

(7) La première application de ce paragraphe fut faite lors de l'abdication récente. Cette démonstration pratique renforce le Statut de Westminster et la position de l'Irlande. Le livre de H. H. n'a pu en faire état, car il était déjà sous presse.

ment parmi les Dominions qui ont requis Londres de régler leur situation constitutionnelle.

L'article 2 abolit l'Acte de 1865 qui fixait la législation coloniale, et son § 2 spécifie que « aucune loi issue d'un Parlement de Dominion ne sera inopérante pour la raison qu'elle répugne à la législation anglaise ».

Telle est désormais la position constitutionnelle des Etablissements nommés dans le Statut de Westminster. Dès avant l'aboutissement de ce long effort, le Canada avait installé une Légation canadienne auprès du Gouvernement de Washington et cette grave démarche n'aurait soulevé sur les bords de la Tamise aucune objection. Pratique et théorie travaillaient dans le même sens et favorisaient l'émancipation progressive des Dominions.

Le traité anglo-irlandais de 1921, dûment ratifié par le Parlement Britannique et laborieusement enregistré par celui de Dublin, a-t-il suivi une ligne de développement parallèle? Tout d'abord, tant que dura le ministère Lloyd George et l'exécutif de M. Cosgrave, on put le croire. Ensuite les divergences allèrent en augmentant, comme nous allons le voir à l'occasion des deux additifs, qui étaient, dès 1921, prévus pour compléter le traité.

Le premier concernait la situation constitutionnelle de l'Irlande du Nord par rapport à l'Etat libre. Cet accord de 1925, nous en avons déjà suffisamment indiqué l'esprit en disant qu'il anéantit le Conseil d'Irlande, cette grande espérance. Non seulement on refusa à l'Etat libre l'adoucissement d'une rectification de frontière conforme aux aspirations incontestables des habitants, mais on lui fit l'injure de croire qu'une compensation pécuniaire amènerait l'oubli de la justice lésée. Une fois de plus c'était mal connaître les Irlandais. Pour notre propos, qui est de caractériser les tendances du nouveau Ministère anglais d'union nationale, notons surtout que l'amendement une fois conclu, fut hâtivement pourvu de force légale et administrative, sans être revêtu des mêmes garanties de ratification que le traité lui-même. Au lieu de précautions légales, on prit des précautions militaires. Aux Communes, MM. Baldwin et Winston Churchill déclarèrent que des forces spéciales « à plusieurs degrés de mobilisation » étaient prêtes à parer à toute éventualité. Manifestement l'Angleterre tendait à présent à considérer le traité non plus à la façon des plénipotentiaires de 1931, comme un instrument solennel réglant les rapports de deux membres égaux de la même Communauté, mais comme un statut accordé à un associé par un pouvoir souverain. Venant après le refus, opposé par Londres à la requête irlandaise que le traité fût enregistré à la Société des Nations, — fin 1924, — ces procédés furent vivement ressentis par les Irlandais qui, aux premières élections générales, appelèrent au pouvoir M. de Valera.

D'autres pailles précisaient la direction du même vent. Le professeur de droit à l'Université de Londres, J. H. Morgan, osa proclamer que jusqu'à 1929 le « statut de dominions » n'avait aucun sens légal. Conseiller technique d'un groupe important de députés unionistes,

il fit impression sur M. Winston Churchill au point que ce dernier écrivit dans le *Times* (16-2-35) que l'expression susdite n'était, avant 1926 et le Statut de Westminster, qu'un terme honorifique, *complimentary term*, qui n'impliquait rien de constitutionnel. Il s'attira une sévère réponse de l'ancien ministre des Affaires des Dominions (nouveau département ministériel à noter au passage), L. S. Amery, et la controverse en resta là (8).

Sans se décourager, tant aux Lords qu'aux Communes, les Unionistes demandèrent qu'on adjoignît au traité un amendement d'après lequel « certains aspects du traité anglo-irlandais seraient exclus du bénéfice du Statut de Westminster ». Cette franche offensive fut franchement repoussée. A cette occasion Lord Hailsham révéla que lors de la Conférence impériale à la seule mention de ce *provisio* tous les Dominions auraient fait bloc avec indignation.

Le sourd désir de limiter l'autonomie accordée à l'Irlande n'en persistait pas moins. Il se manifesta une fois de plus quand on voulut régler le deuxième amendement, financier celui-là, annoncé par la lettre du traité. Une solution provisoire intervint le 12 février 1923 par l'accord Hills-Cosgrave, reprise, sans être achevée, le 19 mars 1926 par les « articles de règlement » Churchill-Blythe. Le premier paragraphe spécifie : « Le gouvernement de l'Etat libre s'engage à payer au gouvernement britannique... le plein montant des annuités dues en vertu des Actes agraires irlandais de 1891 et de 1909. » Les Anglais prétendent que le document fut signé par les deux ministres des finances « au nom des deux gouvernements ». Les Irlandais répondent qu'aucun mot du texte ne dit qu'ils furent spécialement mandatés et que, là encore, manqua la double ratification qui eût été de rigueur pour un additif à un traité.

Il est fâcheux aussi, comme le relève l'*Irish Press* du 19 juillet dernier, que l'Angleterre ait considéré ces annuités tantôt comme partie intégrante de la Dette publique d'Irlande, ce qui fut le cas quand elle en fit remise à l'Irlande du Nord, et tantôt comme ressortissant aux Revenus d'Irlande, ce qui fut le cas en plusieurs occasions, en 1925 et en 1926. Ce manque de netteté (9) renforça la position prise par M. de Valera et touchant le traité, ce qui explique le vote massif de 1932, et touchant les annuités, ce qui explique l'état des questions pendantes.

Dire que, malgré cette tactique des Anglais, le langage de M. de Valera sur le « roi étranger » et les prétentions qu'il formule soient à l'abri de toute critique, serait aller trop loin; mais on sait à quels écarts conduit l'esprit de controverse.

Il subsiste de cette grande querelle, qui eût fourni à Swift matière à un pamphlet de sa bonne encre, que les deux gouvernements se montrent fort peu pressés de recourir à l'arbitrage. Ils

(8) A ce même ministre est due l'image saisissante qui a fait le tour du monde britannique : « l'autonomie irlandaise aurait été pour ainsi dire mise au frigorigène et serait condamnée à rester à la température de 1921 ».

(9) The legal advisers have displayed more than one instance of confusion of thought. *Birmingham Post*, 25-5-37.

se sont terrés plutôt dans les tranchées de la procédure. Dans ces conditions, la guerre économique, qui inflige dommages et souffrances en dernière analyse au menu peuple des deux îles, semblant arrivée au point mort, il ne reste plus qu'une issue : un appel à l'opinion publique impartialement éclairée. C'est ce que vient de lancer, sous une forme irréprochable, avec tout l'appareil du légiste et de l'écrivain politique vieilli sous le harnois, le capitaine Henry Harrison.

Cet appel, en Grande-Bretagne, la presse de tous les partis, et c'est à son honneur, vient de le soumettre à un examen grave, mûri, équitable. Des territoires d'outre-mer, il tirera également un écho puissant, dont nous arrivent les premières ondes. Car il est émis, tous le sentiront bien, par un Irlandais de cœur, qui est en même temps, par sa formation d'esprit et son intime persuasion, un ami de l'Angleterre et un partisan convaincu — jusqu'à l'offre de sa vie — de la conception fédérale, entre égaux, de la Communauté britannique. Il est bien de la génération du génial Dr. Sigerson que, dès 1894, j'entendais soutenir cette solution, alors tout irisée d'utopie, à ses fameuses réunions dominicales de Clare Street. Le cri de ralliement, qui est aussi un cri d'alarme, obtiendra l'audience de la grande majorité des peuples britanniques.

Ce livre capital aura encore d'autres répercussions. Aux circonstances 1937, il prend une portée qui dépasse l'Empire. Que, dans des conjonctures internationales encore plus redoutables qu'en 1914, l'Irlande, la terre des soldats-nés, qui compte parmi ses grands capitaines Wellington, le maréchal French et Sir Henry Wilson, qui pour l'intendance peut si puissamment contribuer à nourrir l'Angleterre et ses armées, soit aux côtés de la Grande-Bretagne ou dans l'autre camp, est une alternative qui ne se laisse pas oublier. La situation, diront les endormeurs, n'est pas si tranchée. Des siècles d'intermariages ont mêlé au peuple d'Irlande une foule d'Anglo-Irlandais et aux masses anglaises des essaims de cousins, d'alliés, de sympathisants irlandais. Juste; mais penser qu'il en sortirait la neutralité d'Erin serait une illusion. La base navale et militaire que représente l'Irlande n'aurait pas, moralement, la liberté d'indifférence, ni techniquement la faculté de rester neutre : elle serait violente soit par les uns, soit par les autres (10).

Nous autres enfin, continentaux, ne pouvons oublier qu'en 1914 la querelle intestine qui mûrissait en guerre ouverte, et l'esprit militaire fortement entamé de certains officiers, ont constitué auprès des Empires centraux un élément de décision déterminant. La France, que raison et sentiment portent également vers l'Irlande et vers l'Angleterre, souffre du refroidissement des deux pays, et voudrait les voir se tendre la main.

Que l'Irlande ne s'imagine pas que le fossé de deux mers l'isole encore doublement de l'Europe : ce n'est plus vrai. Prétendre à la fois se couper de la Grande-Bretagne, le vieil adversaire, et de

(10) Cp. *Civil and Military Gazette of India* (23-6-37).

la jeune amie, la Communauté celto-britannique, où circule tant de sang irlandais, est une impossibilité. Une nation comme elle ne peut se situer au-dessus des contingences, *in mid-air*, comme Laputa. S'associer n'est pas abdiquer; s'appuyer sur d'autres nations qu'un même élan porte à l'autonomie, n'est pas s'abaisser, mais planter fermement ses pieds sur la terre ferme pour grandir. L'Irlande n'est pas toute abstraction géométrique et froid calcul. Elle a montré sa valeur sur les champs de bataille et sa résistance civique dans l'actuel conflit; elle s'honorerait en se montrant conciliante.

Que l'Angleterre de son côté pense que « les mille liens qui l'attachent à l'Irlande dans le complexus de la sphère mondiale, comme dans l'œuvre progressive de la loi et de la civilisation chrétiennes » (11) lui font un devoir égal d'apaisement et de réconciliation. Le temps qui reste peut être court. Un rapprochement de cet ordre demande de plus longs préparatifs que la mise en chantier d'un cuirassé : il est aussi plus riche en garanties de paix et, s'il fallait en venir aux pires extrémités, plus assuré de libérer la conscience publique de tout repentir.

Charles-Marie GARNIER.

(11) *Catholic Times* du 4-6-37.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

CYRIL HUGHES HARTMANN : *Clifford of the Cabal, A Life of Thomas, First Lord Clifford of Cudleigh, Lord High Treasurer of England (1630-1673)*, William Heineman, éd. 1937. xix + 350 p., 18 s. 6.

M. Hartmann avait déjà consacré plusieurs ouvrages à la Restauration. Le dernier, *Charles II and Madame*, jetait une lumière nouvelle sur le traité secret de Douvres (1670). *Clifford of the Cabal* en est le complément; il donne la biographie de l'homme d'Etat qui travailla plus qu'aucun autre Anglais à préparer et à développer la politique anti-hollandaise dont ce traité fut le nœud. Il ne nous appartient pas ici de juger le rôle historique de Clifford. Disons seulement que M. H. a utilisé de nombreux documents inédits, conservés à Ungrooke, manoir du Devon où Clifford naquit et mourut, et qui appartient encore à ses descendants. Bien documentée, cette biographie est aussi composée et écrite clairement; la sympathie de M. H. pour son héros ne l'entraîne pas sensiblement au delà des bornes de l'impartialité. Il donne, chemin faisant, de curieux détails sur les mœurs du temps. Le style, simple et sans ornements de mauvais aloi, se relève parfois d'une pointe d'humour, mais ne cherche jamais l'esprit. Par son naturel il inspire confiance. — La typographie et l'illustration répondent aux meilleures traditions anglaises.

Si ce livre relève de notre critique, c'est parce que Clifford fut en relations avec plusieurs écrivains de son temps : il figure dans les journaux de Pepys et d'Evelyn; il eut une altercation avec Marvell dans les couloirs de la Chambre des communes; surtout il fit nommer Dryden poète lauréat. Malheureusement M. H. nous apporte peu de nouveau sur ces relations et ignore même certains travaux récents en histoire littéraire. Il attribue encore à Denham les *Directions to a Painter... 1667* — à Marvell *An Historicall Poem* (plus précisément la fin de cette pièce, qui ne peut être de lui) et *Advice to a Painter to draw the Duke by* (or M. Margoliouth a prouvé que cette satire était de Henry Savile, compagnon de bord de Clifford pendant la campagne navale de 1666 et son correspondant pendant celle de 1672) — enfin à Dryden *On the Young Statesmen* (voir la note de Scott-Saintsbury). Par ailleurs M. H. suggère que l'éloge *On the Death of a Very Young Gentleman* a pour sujet le fils aîné de Clifford; la conjecture est intéressante, mais les ressemblances sont bien générales, et Dryden, tout clas-

sique qu'il fût déjà en 1671, n'aurait pas manqué de faire allusion aux circonstances particulièrement émouvantes de cette mort d'un garçon de dix-huit ans, à Florence, loin de tous les siens.

Car Clifford avait voulu que son fils fit le *grand tour*, sans doute parce que lui-même n'avait pas eu cet avantage et l'avait regretté à mainte reprise. Le principal ouvrier de l'alliance française ne semble pas avoir mis le pied en France; il ignorait en tout cas le français et se trouva fort embarrassé de ce fait dans ses missions diplomatiques au Danemark et en Suède. Quand il négociait à Londres avec Colbert de Croissy, c'était Charles II qui servait d'interprète. Enfin, Henriette d'Angleterre lui écrivit, huit jours avant de mourir, un billet charmant qui se termine : « this is the ferste letter I have ever write in inglis. You will eselay see it bi the stile and ortograf. prai see in the same time that i expose mi self to be thought a foulle in looking to make you know how much I am your frind. »

Ce n'était pas seulement par son ignorance du français que Clifford se distinguait des autres ministres de Charles II : son sérieux, sa probité, son amour pour sa femme dont il eut quinze enfants et à laquelle il ne fit aucune infidélité publique, sa tempérance au moins relative (p. 99) et par-dessus tout le sacrifice de ses ambitions terrestres à sa foi religieuse lorsqu'il refusa de satisfaire au Test de 1673, le mettent hors de pair. La violence même de ses emportements ne semble pas avoir diminué l'estime de ses contemporains pour son caractère, et M. H. montre le peu de créance que méritent les quelques propos malveillants répétés sur son compte par les historiens whigs. La plus grave accusation portée contre sa vie privée est de s'être achevée, quatre mois après sa vie publique, par un suicide. En réalité il succomba à la maladie de la pierre et les médisants semblent, selon une ingénieuse conjecture de M. H., avoir confondu *strangurie* et *strangulation*. Et, même si Clifford s'était pendu au pied de son lit, ce n'aurait pu être qu'en un moment de folie causé par des souffrances physiques intolérables. Eût-il cru ses adversaires capables de le faire passer en haute-cour qu'il n'eût pas commis la lâcheté de se réfugier dans la mort. — Mais son testament, fait dix jours avant son décès, demande qu'on l'enterre « in the dead of the night », et n'est-ce pas un aveu? — M. H. fait remarquer qu'un testament antérieur renferme cette clause dès 1659. La préméditation serait à longue échéance! — Autre légende rapportée par le crédule Evelyn, trompé peut-être par le malicieux Shaftesbury : celle de l'horoscope de Clifford, condamné à « dye a bloody death ». M. H. a retrouvé ce document qui n'était nullement de nature à abattre un homme aussi énergique : les menaces d'emprisonnement et

de mort violente y sont présentées comme très évitables, à condition de se méfier de « pretended female friends ».

D'un intérêt plus large et plus durable que la mort de Clifford est sa conversion. M. H. montre en elle l'aboutissement de longues réflexions et de lectures austères, entreprises à Oxford dès la dix-septième année, en pleine guerre civile. Le « commonplace-book » de Clifford (identifié par M. H.) témoigne d'une recherche patiente et sincère de la vérité. Il resta dans l'église d'Angleterre tant qu'il eut l'espoir d'une réunion avec Rome. Ceux qui s'intéressent aux perpétuelles oscillations de l'anglicanisme verront dans le livre de M. H. à quel degré cet espoir était monté alors dans l'entourage de Charles II. Et, en dehors de toute préoccupation doctrinale, nul ne saurait rester indifférent devant la tragédie que fut la ruine de cet espoir pour un homme tout d'une pièce ou, comme dit M. H., « a spirit alien to compromise ». Inclignons-nous donc devant ce monument à son souvenir, en disant avec Dryden : « Multi diutius imperium tenuerunt, nemo fortius reliquit ».

Pierre LEGOUIS.

DANE FARNSWORTH SMITH : Plays About the Theatre in England from The Rehearsal in 1671 to the Licensing Act in 1737 or, The Self-Conscious Stage and its Burlesque and Satirical Reflections in the Age of Criticism. — Oxford University Press, London. New York, 1936, xxii + 287 p., \$ 4.00.

Selon l'avis de publicité ce livre au titre explicite est « remarquablement lisible » ; mais l'auteur ne semble pas partager cette illusion, car il a multiplié les explications à l'usage de ceux qui consulteront son ouvrage sans le lire ; ainsi, après avoir analysé (p. 90) une farce intitulée *The Mohocks*, il donne (p. 228 n) la définition du *Mohock* pour rendre intelligible aux novices du XVIII^e siècle une de ses propres métaphores. Et, de fait, le lecteur, las de voir chaque analyse se terminer par la remarque, plus franche qu'encourageante : « Cette pièce n'a aucune valeur littéraire », risque fort, après avoir noté que *The Beggar's Opera* occupe deux petites pages, de courir au dernier chapitre, attiré par le nom de Fielding, pour y éprouver une satisfaction relative et modérée. Certes M. Smith a choisi une matière assez ingrate ; mais son style porte aussi une part de responsabilité dans ce rebut. Pour parler de comédies et de farces, même mauvaises, on le voudrait plus alerte et moins savant. Désigner la guerre de succession d'Espagne comme « the international altercation with France » (p. 80) ne semble pas heureux, puisque l'auteur doit expliquer en note sa propre périphrase. Quand il se résigne à la simplicité, M. S. ne manque d'ailleurs pas d'humour, mais en général il reste abstrait et scienti-

fique. On ne saurait trop louer son labeur, mais on peut avoir des doutes sur sa méthode : décomposer la satire contre Bayes en 44 procédés numérotés prouve moins la vigueur de l'analyse que la faiblesse de la synthèse. Louons toutefois M. S. d'avoir mis en lumière certains emprunts de Buckingham à Molière. Louons la sûreté habituelle de sa documentation; rares sont les affirmations contestables. Peut-on dire pourtant (en 1684) que « Dryden cuts a sorry figure in a tavern » (p. 58)? — *Limberham* est-il une pièce politique (p. 238)? — Le mot « rhyme » convient-il pour désigner le refrain burlesque au moyen duquel Aristophane ridiculise les prologues d'Euripide (p. 269)? — Louons sans réserve l'illustration, aussi instructive et plus vivante que le texte. Louons le soin avec lequel M. S. reproduit les éditions originales; notre confiance en lui et dans l'*O. U. P.* est telle que nous le dispenserions des [*sic*] qu'il prodigue, par exemple p. 79. Attribuons la confusion entre « foment » et « ferment » (p. 238) à l'influence de Jefferson, et notons le compromis typographique entre Oxford et l'Amérique (*humour*, mais *knowl-edge* et *monot-onous*). Enfin extrayons de ce travail aride mais non stérile quelques remarques ou confirmations intéressantes : la « fascinating epoch » dont parle M. S. avait la passion plus que le respect du théâtre. Elle n'y cherchait pas l'illusion poétique. A l'entrée des femmes dans les troupes théâtrales est dû « beaucoup du sentiment d'intimité entre spectateur et acteur » qui caractérise ce temps (p. x). Les spectateurs, devant ces pièces relatives au théâtre, ont « l'impression qu'ils regardent les accessoires et les machines, non pas comme des clients du bureau de location que ces objets sont destinés à tromper, mais presque comme des invités auxquels tous les mystères de la profession doivent être révélés » (p. 71). Or cette « absence sans précédent de cérémonie » fit perdre au théâtre « le recul et la perspective nécessaires à la production du grand art. La familiarité engendra le mépris » (p. 241). D'où, conclut M. S., l'impossibilité depuis lors et aujourd'hui même « de la création de grands drames selon la vieille tradition ».

Pierre LEGOUIS.

MAXWELL GOLD : *Swift's marriage to Stella* 189 p. \$ 2,50 Harvard University Press, 1937.

Ce livre de près de 200 pages se présente comme la révision d'un antique procès — un des plus embrouillés qu'ait à offrir l'histoire littéraire —; il convoque à nouveau tous les témoins à la barre, leur fait répéter sur chaque point leurs dépositions premières (car les déclarations « nouvelles » ne sont le plus souvent que des répétitions) pour laisser finalement au lecteur cette impression qu'en

dépît de la science et de la conscience de l'auteur, de son insistance d'avocat et de son talent de controversiste, l'heure n'est pas venue encore d'un verdict décisif. Nous ne savons pas encore si le 'mariage secret' de Swift et Stella a eu lieu; nous n'entrevoyons pas encore la possibilité de le savoir.

Mais cette étude n'en a pas moins, et à des titres divers, une réelle valeur. Non seulement elle apporte des textes inédits d'un certain intérêt, mais encore et surtout elle rend désormais superflu tout effort pour reprendre à nouveau les arguments anciens dont elle exprime tout le sens et dégage définitivement la portée.

La nouveauté documentaire du livre consiste 1° en compléments de lettres déjà publiées ou en lettres encore inédites bien que connues [et mentionnées dans l'édition Ball] de Swift à Orrery, Motte et Arbuthnot — surtout à Orrery — et, 2° en la reproduction ou l'utilisation de notes manuscrites tantôt de la main d'Orrery, tantôt dictées par cet important personnage à des « scribes », et interprétées par lui dans un exemplaire de ses propres « Remarques sur la Vie du Dr Swift », exemplaire, unique au monde, qui est la possession de la Bibliothèque de Harvard et dont M. Gold a fait la découverte.

Les lettres à Orrery sont d'un intérêt inégal. L'une d'elles, la plus précieuse, qui est précisément inédite — April 16, 1733 — nous montre Swift sous un jour assez nouveau, révèle chez lui à l'égard des gens titrés une attitude démesurément admirative, une grandiloquence mal bridée par l'ironie, qui nous déplaisent autant qu'elles nous surprennent. (Premier signe, dans l'ordre moral, d'une sénilité qui saura plus d'une fois encore se donner de vigoureux démentis?) — Les notes manuscrites, extraites surtout de lettres de Mrs. Whiteway, et relatives, toutes, au mariage secret promettent en fait beaucoup plus qu'elles ne tiennent. Nous attendions de cette « new evidence » annoncée des faits positifs, elle ne contient que répétitions ou rappels d'affirmations anciennes — je veux dire connues (témoignage du Dr Sheridan, appelé au chevet de Stella, etc.) et même sur un point crucial (« Yet, if she [Stella] was not [the Dean's wife], p. 25) elle risque fort d'ébranler notre foi en ces affirmations, malgré la justification grammaticale (« contrary-to-fact subjunctive ») tentée, assez vainement nous semble-t-il, par le Dr Gold.

Ce ne sont donc pas les éléments proprement nouveaux du livre qui en font l'intérêt (car l'attente frémissante éveillée en nous quand le volume s'était de lui-même ouvert à la page 154 « if your Lordship will promise to Rup *the secret* » a cédé la place trop vite à une totale désillusion — simple et tragique facétie verbale, duperie du hasard, sans lien aucun avec le problème qui nous occupe) et la nouveauté réelle de cette étude consiste en la reprise de tous les plus vieux arguments, présentés avec une patience inlassable et

une très grande sagacité. La cause du mariage secret n'a jamais eu encore d'aussi redoutable et aussi obstiné défenseur. Si elle ne triomphe pas cette fois, elle risque fort de ne jamais connaître la victoire.

Le Dr Gold possède en premier lieu une réelle maîtrise dans l'argumentation négative. La façon dont il passe au crible tous les arguments apportés par Mason en faveur de l'authenticité absolue des notes manuscrites du Dr Lyon dans son exemplaire de Hawkesworth, et celle dont il examine le contenu des notes elles-mêmes (où il décèle par exemple une faute d'inattention caractéristique — répétition d'une fin de phrase insignifiante — qui lui paraît prouver que Lyon *copiait* une note précédemment écrite par lui au lieu d'écrire ces mots de premier jet) sont proprement admirables, et si toute la discussion avait cette consistance et cette qualité elle serait sans réplique. Mais la complexité de la matière est telle que le champ de semblables « démonstrations » reste très limité et M. Gold est beaucoup moins convaincant lorsqu'il veut prouver que Lyon a par la suite (et dans son extrême vieillesse) répudié son assertion première qui, en fin de compte, garde encore beaucoup de sa force originelle. Et le fait que le Dr Lyon fut l'exécuteur testamentaire de Mrs. Dingley reste une objection redoutable pour la critique négative (destructive avant d'être reconstructive) de M. Maxwell Gold.

Mais Mrs. Dingley est pour le Dr Gold un témoin honni, ou à honnir, et tous ceux qui s'inspirent d'elle lui sont suspects. Face à elle, il intronise comme détentrice de la vérité Mrs. Whiteway, dame fort respectable, certes, et digne de l'estime qu'eut Swift pour elle, mais qui n'entendit pas elle-même le « too late » sacro-saint recueilli par le seul Dr Sheridan, confident suprême de Stella. Et comme à peu près tous les premiers biographes de Swift s'inspirent, plus ou moins indirectement de l'une ou l'autre de ces deux « sources » féminines (Lyon, Nichols, Monck-Mason, de Mrs. Dingley, — Orrery, Delany, Hawkesworth, Monck-Berkeley, W. Scott, de Mrs. Whiteway et de Sheridan), on pourrait appeler cette controverse de mariage secret la « querelle des deux dames » (pour ne pas pousser l'irrégularité jusqu'à dire « des deux commères de Saint-Patrick's »). Ce serait à peine déformer les choses, car les historiens de Swift, et notre auteur lui-même, ne peuvent se défendre de faire subir aux témoins un examen de moralité, — où la pauvre Dingley apparaît quelque peu en fâcheuse posture, poursuivie qu'elle fut pendant plusieurs années par la mauvaise humeur ou l'animosité de Swift. Mais Swift sut aussi, en plusieurs circonstances, lui rendre hommage et il ne faut pas oublier qu'elle fut pendant longtemps la plus proche compagne et la première confidente de Stella.

Enfin, la très intéressante « Theory » du Dr Gold, qui s'efforce de justifier par des considérations scientifiques et 'modernes' la thèse (exposée souvent déjà) de l'impuissance sexuelle de Swift, continue à se heurter, en même temps qu'à des témoignages discordants de l'œuvre et de la vie swiftiennes, aux difficultés suscitées par l'épisode 'vanessien' si important dans la vie de Swift et où rien n'est encore clair, pas même le sens du mot 'café' (1).

E. PONS.

WILL BÜHLER : Die « Erlebte Rede » im englischen Roman, ihre Vorstufen und ihre Ausbildung im Werke Jane Austens. Swiss studies in English. 4 Band. — Max Niehans Velag. Zurich und Leipzig, 1936, 182 p.

« Le monologue intérieur a son origine dans une attitude particulière de l'auteur à l'égard de son sujet et de ses lecteurs. » C'est ainsi qu'à la première page de cette étude substantielle et parfois pénétrante, son auteur pose le sujet d'une enquête dans laquelle le monologue intérieur est envisagé à la fois comme procédé de style et comme moyen d'investigation psychologique.

Avant d'aborder l'examen des possibilités offertes par le monologue intérieur lorsque Jane Austen, du premier coup, découvre son importance stylistique et psychologique, nous suivons pas à pas, de l'« Arcadie » de Sydney au roman des Henry Mackensie et des Fanny Burney, son lent et obscur développement. On est tenté de déplorer, à certaines pages, la peine que prend l'auteur pour nous prouver que, chez tel ou tel romancier, le monologue intérieur, même dans ses formes les plus larvaires, ne saurait être découvert. Mais d'autres pages, fines et nuancées, nous montrent que cet examen historique du roman anglais avant Jane Austen n'était pas inutile. A signaler l'analyse très serrée de la forme épistolaire chez Richardson, considérée comme un acheminement vers la révélation totale et directe du « moi » intime. Très intéressante aussi l'étude des correspondances entre les changements de temps, dans la phrase de Sterne, et les changements dans l'attitude de l'écrivain.

A un nouveau mode d'expression correspond, chez Jane Austen, une conception nouvelle de la relation qui lie l'auteur à ses personnages. Pour elle, le récit dans lequel l'auteur nous livre les plus secrètes pensées de ses héros ou de ses héroïnes ne semble ni assez vrai ni assez véridique; il faut qu'une Catherine, une Emma, une Anne Elliot se révèlent elles-mêmes tout entières, que nous puissions connaître leur pensée au moment où celle-ci apparaît dans leur

(1) Nous rappelons que M. Pons a publié dans le n° III (Mai), pp. 210-229, un important essai intitulé : *Du nouveau sur le « Journal à Stella »* (N. D. L. R.).

conscience. L'expression directe du fait de conscience apporte au roman un approfondissement psychologique et une vérité plus grande; elle permet aussi de noter chaque accroissement d'intensité dans la pensée ou l'émotion; par exemple :

« Catherine's blood ran cold with the horrid suggestions which naturally sprang from these words.;... Could it be possible... Could Henry's father?... And yet how many were the examples to justify the blackest suspicions. And when she saw him in the evening... »

On regrette que la conclusion de cette excellente étude passe sous silence les noms des romanciers anglais d'aujourd'hui qui font de la « Parole vécue » la clé qui leur ouvre les retraites les plus profondes du monde intérieur.

Léonie VILLARD.

ENRICA VIVIANI DELLA ROBBIA : *Vita di una donna* (L'Emily di Shelley). — Sansoni, Firenze, 1936, 243 p., L. 12.

Cent années exactement après la mort de l'héroïne de l'*Epipsy-chidion*, voici qu'une main curieuse et pieuse nous en trace enfin l'histoire. Depuis longtemps les lecteurs de Shelley n'ont pas eu pareille aubaine.

Cette biographie, soigneusement étayée sur des pièces d'archives, corrige plusieurs points du fragment qu'on en croyait connaître. « Emily » s'appelait « Teresa » — et l'on ne sait pourquoi ni par qui cet autre nom fut adopté d'abord. Sa mère même, et non une belle-mère, aurait fait par jalousie (ce motif pourtant ne me semble pas absolument démontré) enfermer les deux filles de la famille dans des couvents de Pise. Le père, gouverneur de la ville, réintroduit dans sa charge après la débâcle napoléonienne, n'a nullement été le tyran qu'on a cru entrevoir. Les textes conservés des lettres d'Emily à Shelley — mais beaucoup ont dû disparaître — ne portent jamais l'expression « adorato sposo »; et l'italien qu'au début du moins écrivait la jeune fille serait loin d'être pur. L'argent qu'elle demanda un jour au poète, au scandale de Mary (dont les propos à Mrs Gisborne se révèlent ici bien injustes et trompeurs), était destiné non du tout à elle-même, mais à une amie dans le besoin qu'elle voulait secourir. Enfin, contrairement à ce que Shelley semblait croire, le secret des entrevues de la pensionnaire et du poète fut bien gardé — heureusement pour la pauvre Mme Biondi, dont le calvaire fut assez douloureux sans cela.

Ce n'est pas à dire que l'on ait ici sur toutes choses toutes les lumières souhaitables. Le rôle d'« introducteur » joué par le chanoine professeur Pacchiani reste d'autant plus trouble que nous sommes mieux instruits de l'extraordinaire carrière de ce « diable de Pise » en qui le grotesque savait être fascinant. Les conditions

dans lesquelles ses visites aux jeunes pensionnaires du « Conservatoire féminin de Sainte-Anne » se pouvaient faire n'apparaissent pas nettement. On s'étonne que d'autres lettres de la mal-mariée n'aient pu être retrouvées — les archives anglaises de la famille de Shelley sont ici plus riches que les archives italiennes de la famille Viviani. Et donc on ne sait quel souvenir la comète shelleyenne a pu laisser dans le ciel sombre de l'infortunée. Aucun portrait enfin de cette beauté qui ravit notre poète ne semble avoir été conservé.

Mais somme toute, la réalité connue ne fait pas tort à la poésie. Et même, peut-on dire, elle ajoute quelque chose à cette poésie : elle double l'hymne de l'*Epipsychidion* d'une tragédie qui n'est guère moins émouvante. Le titre de ce livre le suggère discrètement : c'est ici le roman vécu d'une jeune Italienne, de bonne naissance, de rang distingué, sur laquelle le sort semble s'être acharné. Les habitudes de la société à laquelle elle appartient (croirais-je volontiers, plus que toute autre chose) la font enfermer, à l'âge où ses jeunes ardeurs s'éveillent, dans un pensionnat. Elle n'en peut sortir que pour épouser l'homme que les siens lui destinent. Ce mari la traite de la manière la plus odieuse. Soutenue par son père, qui devenu veuf, comprend mieux le malheur de sa fille, elle se sépare, après moins de cinq ans de mariage. Elle a d'ailleurs eu quatre enfants dont l'aînée est morte en bas âge, et dont les trois autres vont bientôt mourir. Et pauvre, malade, privée enfin de ce père aimé, affreusement solitaire, elle succombe elle-même, à trente-cinq ans, « *esempio lacrimevole di sciagura* », comme le dit sa pierre tombale, s'il en fut jamais...

Ce livre attachant est fort bien imprimé, et illustré non seulement de fac-simile de quelques pages des lettres d'Emily, mais de vues des endroits où ses tristes jours s'écoulèrent — un « casino » qui fut un temps la propriété de Lamartine intéressera particulièrement le lecteur français. La belle traduction de l'*Epipsychidion* par Adolfo De Bosis clôt le volume.

A. KOSZUL.

MAURICE COUAILLAC : D. H. Lawrence, Essai sur la Formation et le Développement de sa Pensée d'après son œuvre en prose; thèse de Doctorat de l'Université de Toulouse, Mention Lettres. — Toulouse, Imprimerie du Commerce, 1937, pp. xx-165.

« Montrer l'importance de l'œuvre qu'a entreprise Lawrence, rendre sensible l'effort immense qu'il a accompli, présenter avec quelque rigueur l'enchaînement des faits et le développement des idées maîtresses de la doctrine », tel est le but que s'est proposé l'auteur de cette étude. On peut dire qu'il y a réussi, si l'on tient compte des limites d'une étude forcément rapide, et, sur bien des

points, superficielle. Le sens critique de M. Couaillac est parfois en défaut, particulièrement dans les pages sur l'amour de D. H. L. et de Miriam, où il accepte trop aisément les interprétations romançées de Lawrence. D'autres éléments biographiques de cet essai auraient demandé une préparation critique plus solide.

Les amateurs de Lawrence trouveront utile le Tableau de corrélation entre les dates de composition et de publication des œuvres de Lawrence placé en tête du volume.

E. DELAVENAY.

RUTH PITTER : *A Trophy of Arms; Poems, 1926-1935*. — London, The Cresset Press, 1936; pp. xvi-91, 5 s.

Le mot d'inspiration est le seul qui convienne au cas d'artistes privilégiés dont le talent délicat semble fait de simplicité ingénue. La conscience de ce don exquis ne le détruit pas forcément, surtout si l'artiste est une femme, car l'on s'accorde à penser qu'Eve sait mieux qu'Adam unir la subtilité à l'innocence. De la subtilité, de la fraîcheur, du charme, Miss Ruth Pitter fait un mélange savant et candide. On songe à Colette en la lisant — une Colette aussi sensitive et plus discrète, qui écrirait des vers très fins et précieux, souvent rétrospectifs et un tantinet réminiscents, mais toujours délicieusement sincères. Elle nous offre ici de petites pièces « métaphysiques », semées d'allégories et de « conceits »; des distiques héroïques fort bien venus, sauf qu'ils ont trop de fluidité pour la raideur classique, et que leur mouvement souple les ferait reconnaître au premier coup d'œil dans un recueil du XVIII^e siècle; des morceaux mélodiques aussi musicaux et parfaits que ceux de Tennyson, mais beaucoup plus spontanés; de jolis poèmes symbolistes, etc. Le propre de Miss Pitter est de s'abandonner, apparemment, à la succession des syllabes qu'un intime et secret bonheur lui suggère, et de les voir se composer d'elles-mêmes en sons de flûte idylliques, pimpants, ingénieux, spirituels, rêveurs, par la grâce de son imagination seule. Ne parlons donc pas de pastiche; nous avons ici une réviviscence pure, le miracle d'une voix qui retrouve les fraîcheurs premières, ou module avec une coquetterie experte des airs de ballet, sans être autre chose qu'elle-même; sans que la sensibilité qui s'y révèle cesse d'être de notre âge — le plus complexe, le plus riche d'échos qui fut jamais, puisqu'il est le dernier. Parmi toutes ces notes qui en rappellent plus ou moins d'autres, celle qui nous paraît la plus personnelle est un composé de ferveur extatique, de simplicité pénétrée, d'élégance, et pour ainsi dire de virginité d'âme, qui s'exprime tout uniment sur des pipeaux champêtres. Un morceau comme « Early Rising », qu'il faudrait citer en entier, est une petite merveille. Ne nous y trompons pas : seuls

Blake, Shelley, Christina Rossetti parfois, et parfois aussi, sous la dictée du subconscient, le pauvre Smart du « Song to David », ont écrit ainsi. Nous comprenons que ces vers, comme les précédents (*A Mad Lady's Garland*), aient le plus vif succès; et que les meilleurs juges — tel James Stephens, dont une très suggestive préface ajoute à l'intérêt du volume — placent Miss Pitter, cette jeune fille ignorée hier, parmi les plus authentiques poètes de l'Angleterre d'aujourd'hui. (Elle a été, cette année, la lauréate du prix Hawthornden.)

L. CAZAMIAN.

GEORGE BARKER : **Calamiterror**. — Faber and Faber, 1937, 53 p., 5 s.

Dans ce poème ou plutôt dans ces dix premiers chants, prélude d'un long poème. Mr. G. Barker ne nous semble pas avoir encore atteint sa majorité. Comme dans son volume de *Poems* (1935) et dans *Janus* (1935), deux récits en prose poétique (voir *Revue Anglo-Américaine*, 1935-36, p. 66 et 448), il reste tourmenté par une sensualité d'adolescent. Il est obsédé par les images sexuelles et obstétriques qu'il étale avec une délectation morbide :

*Thus is born downward breaking from bud upward
The bare blooded babe, the crimson cockerel.
Crowned with the plumes of blood, the fear feathers,
The fragments of his mother's meat hanging horror...
The green dream hung in the male tree is womb.
I saw the summer penis.....*

A travers ses déclamations forcenées et fumeuses où il célèbre, disciple de D. H. Lawrence, la puissance cosmique du corps et du sang, la parenté de l'humain, du végétal et de l'animal, on sent poindre parfois une ébauche de thème, apparaît une idée : il veut établir un rapport entre la naissance sanglante et la guerre pour nous persuader que de celle-ci pourrait naître une vie neuve. Mais cela est submergé par un flux d'images et de visions incohérentes, obscurci par un lyrisme de cauchemar qui rappelle moins Blake, encore que celui-ci soit invoqué p. 38, que l'Apocalypse. Ces divagations, à les bien considérer, sont des sortes d'exorcismes par lesquels l'auteur s'efforce de se débarrasser de son moi, « self's skin »; et le lecteur persévérant constate à la p. 48 que ces efforts ont abouti : « I feel the free one in me move »; ce sont les misères et les horreurs de la guerre d'Espagne qui opèrent le miracle, sa re-naissance : « I rose and felt the throes of Spain. » Alors aux vagissements succèdent de larges accents d'une pitié sincère qui nous réconcilie avec ce poète, dont la force éruptive est malgré tout pleine de promesses.

LOUIS BONNEROT.

DAVID JONES : *In parenthesis*, seinnyessit e gledyf ym penn mameu.
— Faber and Faber, 1937, xv + 226 p. (with two illustrations and a map), 10 s. 6 d.

La critique anglaise a été unanime à reconnaître les hautes qualités de ce livre. Bien que la Grande Guerre en soit le thème, ce n'est point un livre de guerre : « None of the characters in this writing, nous avertit l'auteur, are real persons, nor is any sequence of events historically accurate... Each person and every event are free reflections of people and things remembered, or projected from intimately known possibilities. I have only tried to make a shape in words, using as data the complex of sights, sounds, fears, hopes, apprehensions, smells, things exterior and interior, the landscape and paraphernalia of that singular time and of those particular men. » La guerre n'est ni décrite ni racontée, mais recrée par une imagination d'artiste visionnaire qui de la réalité veut tirer « forms more real than living man ». Mr. D. Jones a débuté, semble-t-il, par la peinture, et c'est en graveur qu'il traite ces formes : il burine les détails, mais cherche surtout à suggérer les volumes, l'atmosphère, le mouvement. Sensations, paysages, conversations sont condensés, synthétisés à l'extrême comme dans un poème. *In Parenthesis* est autant une série de gravures qu'un poème en prose, poème enrichi de citations et de réminiscences littéraires, tout comme *The Waste Land*, et d'allusions aux vieilles légendes galloises, au *Mabinogion*, à la *Mort d'Arthur*, à la *Chanson de Roland*, si bien que les 35 pages de notes sont indispensables au déchiffrement du texte. Ce procédé, pédant à première vue, est d'un effet extraordinairement puissant : ainsi reliée au passé, la Guerre de 1914 nous apparaît sub specie æternitatis, non plus comme de l'histoire récente, mais comme de l'épopée. (C'est ainsi que le personnage central porte le nom de John Ball, en souvenir du prêtre, chef de la rébellion, sous Richard II.) C'est le ton épique qui informe les sept chants de ce poème et en détermine le temps. Cette épopée, qui nous mène du camp en Angleterre aux tranchées en France, fait revivre la guerre sous tous ses aspects avec une intensité hallucinatoire, et sans aucune monotonie parce qu'elle est nourrie d'éléments divers, mais tous fondus par une imagination ardente : conversations en slang, soudaines fusées de poésie, monologues intérieurs, tableaux éclairés de fulgurations brusques. Comme Charles Doughty, dans *Arabia Deserta*, mais avec plus d'audace, comme James Joyce, mais sans aller aux excès de *Work in Progress*, Mr. Jones crée sa langue selon les exigences de sa vision : il invente des mots, forme des combinaisons nouvelles, risque des constructions insolites. Voici l'évocation d'une aube :

« Chance modulations in the fluxing mist, retro-fold roll, banked up — shield again the waking arborage.

With the gaining spread grey proter-light,
 Morning-star pallid,
 with the freshing day,
 billowed damp more thickly bung yet whitened marvellously. »

Le rythme et les sonorités sont parfaitement adéquats à la chose suggérée, par exemple dans cette phrase montrant l'éclatement d'un obus : « As though that Behemoth stirred from the moist places, tensored his brass sinews suddenly, shattered with deep-bellied trumpetings the long quietude; awaking stench and earth-quake in his burrowing up. » Mais il faudrait pouvoir citer de longs passages pour rendre pleine justice à l'énergie concentrée de ce livre, telles ces pages sur la montée aux tranchées, la transfiguration d'un paysage par la pluie, l'invocation aux bois, surtout le « boast » d'un soldat gallois des pages 79-84, et la mort de Ball, d'un pathétique qui rappelle la mort de Roland. En face de ce chef-d'œuvre, nous souscrivons à l'éloge de Mr. Herbert Read : « Mr. Jones is a great poet, and his book is as near a great epic of the war as ever the war generation will reach ».

Louis BONNEROT.

ARCHIBALD MACLEISH : **Public Speech, Poems.** - Boriswood, October 1936, 194 p., 7 s. 6 d.

Pourquoi MacLeish se déguise-t-il en Hamlet pour nous communiquer le douloureux secret de sa vie : sa révolte et son désir de se venger et en se vengeant de venger les hommes ? Je ne nie pas que son long poème (30 pages sur les 190 de son livre) soit un morceau de bravoure, un peu verbeux peut-être, mais fougueux et coloré. Cependant MacLeish n'y est pas tout à fait à son aise. Comme je le préfère dans les quatrains un peu durs et passionnés, ou les strophes massives qui marquent ce livre ainsi que des rochers un paysage. Tout ce qui est, dans ces Poèmes, écho des horizons infinis, dégagé d'un verbalisme inutilement mêlé, va droit à l'âme du lecteur. Ce n'est pas nouveau, dira-t-on. Pourtant une âpreté et un coloris point habituels retiennent l'attention. MacLeish, quand il verra l'inutilité d'écrire une poésie volontairement sociale, quand il laissera là les masques tragiques et les riches vengeurs, sera un véritable poète. Il y a, semés dans cette lande aride et attachante où erre le désespoir de MacLeish des pierres précieuses : vers authentiques, pleins d'azur. Le reste est vanité.

Jean CATEL.

CHRISTOPHER CAUDWELL : **Illusion and Reality.** A study of the sources of Poetry. -- Macmillan and Co, 1937, 336 p., 18 s.

Voici une étude d'une valeur peu commune et d'une portée

considérable. Elle sollicite et stimule la méditation; elle ouvre des perspectives audacieuses que baigne la lumière de l'avenir. Elle est éminemment caractéristique de notre temps par le primat économique qu'elle postule.

Avec la clarté dépouillée qu'offre d'un bout à l'autre de l'ouvrage la pensée même la plus abstraite de son auteur, l'Introduction découvre, dès son début, le champ amplement compréhensif de cette philosophie sociale de l'Art.

« Ce livre ne traite pas seulement de poésie, mais encore des sources de la poésie. La poésie s'exprime par le langage. Donc ce livre traite des sources du langage. Le langage est un produit social, l'instrument par lequel les hommes communiquent entre eux, et s'influencent les uns les autres; et ainsi l'étude des sources de la poésie ne peut être séparée de l'étude de la société. »

En conséquence, le lecteur trouvera, parmi les richesses de ce livre extraordinairement dense, une analyse des rapports entre les conquêtes de la psychanalyse de Freud, d'Adler, de Jung et les arts en général, la poésie en particulier — un exposé de la doctrine communiste — une enquête sur les relations entre la religion, la science et l'art considérés sous l'angle de la psychologie moderne.

En raison de l'espace limité, nous nous bornerons à une simple esquisse de la conception centrale, sous son aspect historique et philosophique. — La Poésie a commencé avec les cris des chasseurs primitifs s'efforçant de dominer la Nature et adaptant la première vie sociale aux objets désirés. — Cette poésie imitative ne fut d'ailleurs pas un pur reflet; elle exprima aussi la Nature telle que la société humaine à ses débuts aspirait à la modifier.

A cette première création poétique succéda le poème-mythe et rituel, chœur et chant, où la Nature, sous les aspects de troupeaux et moissons, fut subordonnée aux besoins et désirs d'une société non encore différenciée.

A la phase suivante, la pression grandissante de la Nature sur la société contraignit cette dernière à se diviser en classes chargées de fonctions différentes. Le développement de la civilisation agricole et pastorale fit surgir une classe dominante qui devint toujours plus rigide et créa, pour contre-partie, une classe d'esclaves. La mythologie se mua en épopée et récit; le rite, en drame théâtral. La poésie s'ouvrit aux problèmes du juste et de l'injuste, en même temps qu'à l'amour et à la joie et à tous les sentiments associés à ces notions, à ces états : le doute, la sérénité, l'espoir, la crainte, la beauté consciente, le pathétique. L'individu se libéra; le poète parla en son nom personnel; le lyrisme était né.

Alors commença l'ascension de la classe moyenne ou bourgeoise, c'est-à-dire d'une classe dont l'existence a pour base la révolution continue. La poésie devint tourmentée, tragique, pleine de contra-

dictions. Sa technique passa par les transformations les plus rapides. A mesure que la bourgeoisie s'écartait de la loi de changement qui était son principe organique, que s'accroissait l'antinomie entre les forces productives de la société et les conditions sociales de la classe capitaliste, la poésie, se révoltant contre la négation de la valeur et de la liberté individuelles que lui opposait toujours plus rigoureusement la classe possédante s'écarta de la vie et chercha une évasion dans l'Art pour l'Art. Elle acquit une virtuosité inouïe, mais, à force de personnalité dans la perception et le sentiment, elle perdit ses derniers éléments sociaux. A l'heure actuelle, l'immense majorité ne lit plus la poésie, n'en sent plus le besoin, ne la comprend plus. De fonction nécessaire à la société tout entière, elle est devenue luxe d'une élite toujours plus raréfiée.

L'évolution présente de la culture bourgeoise vers le communisme tend à la solidarité sociale du communisme primitif; mais celui-ci aura été transformé et enrichi par toute la progression intermédiaire, ainsi que par la division du travail qui a permis le développement de la liberté, de la conscience et de l'individualisation.

C'est l'heure où sera réalisée au moins partiellement, cette collectivité intégrale, ignorant la contrainte, assurant à tous conscience et liberté, que la poésie reprendra une importance universelle, un rôle similaire à celui qu'elle a joué dans la société primitive avec cette distinction fondamentale pourtant, que le développement gigantesque des forces productives a différencié la Poésie d'avec les autres arts, les arts d'avec les sciences, et que la Poésie elle-même, d'expression de la tribu, est devenue expression individuelle. En se faisant collective, la Poésie gagnera encore en individualisation. C'est ce résultat qu'on peut déjà observer dans l'Union des Soviets « où les poètes ont un public de deux à trois millions et où les œuvres poétiques obtiennent des tirages d'une ampleur inconnue jusqu'ici ».

Malgré son excessive condensation, nous espérons que la synthèse ci-dessus ne déforme pas trop sensiblement l'idée centrale de l'œuvre de Mr. Caudwell. Cette conception de la Poésie repose, on le voit, sur toute une interprétation sociale du monde. Cette dernière, on peut l'admettre ou la repousser, totalement ou en partie. Il reste qu'« Illusion et Réalité » contraindra la pensée, même la plus hostilement prévenue, à un repliement méditatif, à un débat intérieur où quelle que soit la position adoptée, on sera obligé de s'incliner devant l'évidence du rapport étroit entre l'Economique et l'Art, au cours des temps. Jamais, à notre connaissance, la vitalité de ce rapport n'avait été dégagée de façon plus lumineuse et persuasive que par Christopher Caudwell, nom de plume, ainsi que l'éditeur nous l'apprend, de Christopher Saint John Sprigg, poète et romancier,

tué en 1936, à l'âge de 28 ans, sous les murs de Madrid au service des Forces Gouvernementales, peu de temps après avoir achevé cette œuvre vigoureuse qui évoque le regret d'une pensée rarement originale prématurément fauchée.

Lucien WOLFF.

RALPH FOX : *The Novel and the People*. — Lawrence and Wishart, 1937, 172 p., 5 s.

Pour donner une vie nouvelle au roman anglais qu'il estime en décadence, M. R. Fox — dont on a appris la mort, voici quelques mois, sous Madrid — propose le recours aux formules marxistes. Il les accorde d'ailleurs avec la tradition littéraire nationale à laquelle il porte un amour profond : en retrouvant, dit-il, l'état d'esprit des réalistes du XVIII^e siècle, le romancier envisagera notre époque du point de vue du matérialisme historique... L'attitude marxiste, l'auteur s'efforce de le montrer, ne conduit pas à une interprétation simpliste des conflits entre individus ou milieux, et elle n'est pas hostile aux préoccupations d'art, car elle est seulement la base de la recreation imaginative de la réalité. Il ajoute que la doctrine politique du romancier doit ressortir de la libre interaction des éléments présentés par lui et non d'interventions directes de sa part. Il est bon d'avoir ainsi marqué que toute propagande n'est pas littérature. On aurait pu, à ce propos, étudier l'influence de cette propagande sur le public littéraire; il est regrettable que l'auteur se soit abstenu de le faire.

Le nouveau roman serait fondé sur le « réalisme socialiste », l'auteur posant que les luttes sociales fournissent la seule matière possible du roman. Mais ne peut-on admettre qu'un romancier ouvert et sincère ait des raisons de ne pas les traiter? Ou il refusera de prendre parti, de perdre sa liberté d'appréciation en s'alignant comme les autres, car les questions en cause sont trop graves pour ne pas engager nos croyances, en dépit de nous. Ou il inclinera au scepticisme devant les résultats des expériences sociales des grandes collectivités contemporaines, et, à tort ou à raison, il estimera sage de ménager par le roman des échappées vers un domaine libéré de leur emprise.

Ce réalisme socialiste combinerait en une harmonieuse synthèse le réalisme externe du roman du XIX^e siècle et le réalisme interne du récent roman psychologique; il serait à forme épique. Dans un curieux chapitre, M. Fox dit regretter la disparition du héros qu'il voudrait voir dressé de nouveau à sa place. Le fait d'avoir rabaissé les personnages de roman à une taille moyenne, médiocre, semble en effet révéler l'indifférence de certaines générations pour l'individu à haute stature qui marche vers son idéal.

Sans doute, ces directives appliquées, le fonds du roman serait-il renouvelé, au détriment des émotions personnelles, au profit des sentiments collectifs. Une vision plus ample de la vie contemporaine en résulterait. Chefs politiques, capitaines d'industrie, luttes sociales offrent une matière énorme au romancier. Il est seulement à craindre que la grandeur du sujet ne soit trahie par l'utilisation de procédés faciles, de situations factices, de types conventionnels, et que, travestis, des épisodes tragiques ne deviennent des aventures sensationnelles de « grand » reportage.

M. Fox nous invite en somme à un enrichissement de notre connaissance en demandant que les manifestations si importantes de la vie sociale de notre temps soient largement représentées dans le roman. Il veut nous voir prendre parti et agir à la lecture d'un roman qui sera dynamique. Mais que le nouveau roman soit d'inspiration marxiste, ou qu'il concoure à l'avènement de la société marxiste ne nous paraît pas indispensable. D'autres positions intellectuelles peuvent rendre justice à la réalité sociale actuelle. Et puis, réduire l'art à cette seule fonction utilitaire, c'est l'appauvrir singulièrement, s'hypnotiser sur une de ses valeurs. Se préparer à en faire l'instrument d'un régime totalitaire, n'est-ce pas vouloir lui interdire l'accès du domaine, aujourd'hui méprisé, de l'art pour l'art, où l'artiste, justement dans la mesure où il semble n'apporter aucune contribution utile à la vie d'aujourd'hui, prépare peut-être, par ses méditations et ses rêves, des vérités de demain.

Jean BÉLANGER.

Essays by Divers Hands Being the Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom (New Series, Vol. XV), Edited by Hugh Walpole... — O. U. P. 1936, viii + 202 p., 7 s.

Les essais contenus dans ce volume sont presque tous l'œuvre de critiques amateurs; aussi ont-ils une fraîcheur et une ingénuité que le critique professionnel leur envie. Seul fait exception M. St John Ervine lorsqu'il juge « Shelley as a dramatist », avec une réelle admiration sans doute, mais aussi avec une supériorité technique qui lui vaut une semonce de M. (*now Sir*) Hugh Walpole dans l'introduction du recueil. Quant à M. Francis Brett Young, s'il n'est critique que par occasion, il connaît pourtant à fond son sujet, « The Doctor in literature », en sa double qualité de médecin et de romancier; aussi lira-t-on avec intérêt ses remarques sur le médecin homme de lettres, du chevalier Thomas Browne à Tchekov et à Bridges, et sur le médecin personnage de roman, depuis le Dr Slop de Sterne jusqu'à l'Arrowsmith de Sinclair Lewis; et les Français noteront avec plaisir qu'il accorde la palme à Balzac pour

son Bennassis. En passant, il jette l'anathème sur le roman freudien et affirme que « l'obsession sexuelle du psychanalyste est neuf fois sur dix un symptôme d'insuffisance sexuelle ». — Non moins vaste et rapidement parcouru est le champ choisi par le marquis de Crewe : « *Novels not by novelists* » ; le fils de Lord Houghton fait défiler devant nous, entre autres, Newman, Sterling, Maurice, Froude et Lewes, dont chacun a perpétré au moins un roman. On appréciera le style uni de Lord Crewe et le juste sentiment qu'il a de la valeur des œuvres ressuscitées par lui pour un instant : « Le mieux, conclut-il, est de laisser le soin d'écrire les romans aux romanciers ». — M. Gooch embrasse, si possible, encore davantage dans « *Political Autobiography* » ; il commence à Baber et finit à M. Hitler. Dans presque toutes ces autobiographies il découvre des apologies : on s'en doutait un peu. Il fait une belle place à Guizot, mais n'arrive pas à lui pardonner tout à fait son succès diplomatique sur l'Angleterre dans l'affaire des mariages espagnols (succès qui nous valut la révolution de 1848 et tout ce qui s'ensuivit). M. Gooch a le don de la formule, ainsi quand il définit Grey (le ministre des affaires étrangères de 1914) : « a cultivated, refined, unambitious English gentleman, with a tradition of public service in the sound of his name ». — Les trois derniers essais, plus modestes, se limitent à un seul héros : Sir Henry Imbert-Terry relate la carrière de l'infortuné fils de Georges II, Frédéric, « *An unwanted prince* » (titre choisi dès 1934). — Le Rév. Alfred Thomas raconte « *The life and martyrdom of William Tyndale* ». Bien qu'il se place lui-même parmi ceux qui « woo the literary muse », c'est sans aucune légèreté qu'il relate la carrière du premier puritain anglais. — Enfin le vicomte Tredegar fournit l'essai sur Donne sans lequel aucun recueil anglais actuel d'essais ne serait complet. Le spécialiste n'apprendra rien ici sur « *John Donne-Lover and priest* », et relèvera d'assez nombreux contre-sens, confusions, fautes de texte (par ex. *out-swine* pour *out-swive*, p. 174) ; mais il se réjouira de voir que le poète des « *Songs and Sonnets* » et des « *Elegies* » a, non moins que le doyen de Saint-Paul, des admirateurs sincères et fervents jusque dans la chambre des lords.

Pierre LEGOUIS.

ERNEST BARKER : *Oliver Cromwell and the English people*. — Cambridge : at the University Press, 1937, 106 p., 3 s. 6 d. (Cambridge Miscellany : N° XVIII.)

La personnalité de Cromwell établit le lien entre les deux parties du livre, une conférence faite à Hambourg en décembre 1936 et un parallèle entre la révolution puritaine d'Angleterre et la révolution

nationale socialiste, suggéré à l'auteur par son séjour en Allemagne, et qui est plutôt un parallèle entre Cromwell et M. Hitler qu'entre deux suites d'événements.

S'il y a souvent quelque témérité à comparer un grand mort et un homme sur qui l'histoire n'a pas porté de jugement, le professeur Barker, il faut le reconnaître, rend suggestives oppositions et ressemblances entre le Protecteur et l'actuel Führer. Tous deux, par une communauté d'intérêts et de principes, ont uni leurs pays respectifs, et leur ont assuré, au sortir de périodes d'hésitation, un prestige nouveau. Mais la conception de l'exaltation du « Volk », d'un Dieu qui devient un peuple, d'un peuple qui s'identifie avec son Führer, si elle est dans la tradition allemande, reste absolument étrangère à l'esprit d'un Cromwell.

Dans sa conférence, le professeur Barker cherche laquelle des interprétations possibles de Cromwell est valable. Il ne convient de voir en Cromwell ni celui qui a fait le Royaume-Uni, puisque son œuvre à cet égard n'a pas duré, ni le fondateur de l'Empire britannique, car seuls le poussaient des desseins religieux. Cromwell, si peu anglais par certains côtés, reste l'expression de ce que Mr. Barker appelle « the great Free State Movement », et qui anime toute l'histoire anglaise; il reste l'incarnation du non-conformisme, le reflet de ce qu'il implique : primauté de la liberté religieuse, limitation de l'Etat, d'un Etat fondé sur la liberté d'association et la liberté de discussion.

Tel est l'essentiel de ce petit livre, riche par ailleurs d'aperçus, que ce soit sur les guerres civiles de 1642 à 1651, la prétendue hypocrisie de Cromwell, ou l'incontestable beauté qui, marquant sa langue à certains moments, rares il est vrai, l'égale à la prose d'un Milton.

A. DELAGOUTTE.

CICELY HAMILTON : **Modern Scotland** as seen by an Englishwoman with 16 pages of photographs. — London. J. M. Dent & Sons Ltd. 239 p. 7 s. 6 d. 1937.

Le professeur Frederick R. Roe brossait récemment pour les lecteurs d'*Etudes Anglaises* (voir n° II) un tableau alerte et compréhensif des activités de l'Ecosse moderne. Miss Cicely Hamilton, « Southron » elle aussi, dont la vaste curiosité a déjà scruté le visage actuel de maint pays d'Europe, se propose de révéler aux Anglais qui les ignorent certains aspects de la vie nationale écossaise; son livre est de lecture attrayante et riche de matière. Il nous renseigne sur les progrès du catholicisme, le développement de l'instruction dans les campagnes les plus lointaines, la ferveur du culte gaélique, la grande pitié de la pêche côtière; il évoque le

charme célèbre et toujours nouveau d'Edimbourg. Mais, comme dans *Modern France*, l'auteur s'intéresse avant tout à l'Ecosse qui travaille et réserve à Glasgow une place éminente. Cité du commerce et de l'industrie, dont les chantiers se raniment à la promesse de gigantesques programmes de réarmement, centre d'activité littéraire et musicale, creuset où s'affrontent sans se fondre les Ecossais exilés des Highlands et les Catholiques émigrés d'Irlande, Glasgow, plus que toute autre ville d'Ecosse, devait proposer à l'observation de l'auteur, en même temps que les données des problèmes que l'Ecosse d'aujourd'hui cherche à résoudre, la solution nationaliste.

Sous-estimé par beaucoup d'Anglais, exagéré par certains de ses apôtres qui veulent donner un air anti-anglais à un mouvement qui n'est jusqu'ici que pro-Ecossais, le nationalisme écossais retient longuement l'attention de Miss Hamilton. Elle recherche ses causes morales, désir de conserver à l'Ecosse un « *Style of life* » qui lui est propre — « *once it loses that, Scotland is nothing more than a name on a map* » —, besoin instinctif d'unité, et ses causes matérielles : marasme industriel récent de la Clyde, regroupement, au détriment de l'Ecosse, de l'industrie dans la région londonienne, invasion par les Anglais des hauts postes administratifs, puis elle expose ses revendications : éviter l'anglicisation totale du pays, obtenir un Parlement national et une administration indépendante de Westminster, qui ne veut pas, ou ne se soucie pas assez de légiférer en vue de résoudre les problèmes écossais.

Ouvrage d'information, *Modern Scotland* s'abstient de supputer les chances de succès de ce mouvement. Mais comment ignorer que les plus ardues de ces problèmes, l'immigration catholique irlandaise, le dépeuplement des Highlands, doivent leur acuité, le premier à l'appel fait par l'industrie écossaise à la main-d'œuvre irlandaise abondante et bon marché, le second aux évictions dont furent coupables les propriétaires écossais, qui chassèrent les fermiers de leurs terres pour en faire des pacages, puis des réserves de chasse ? L'union avec l'Angleterre n'est pas à la racine du mal, une semi-indépendance le ferait-elle plus facilement disparaître ? L'Ecosse, au contraire de l'Irlande, se sent plus « déprimée » qu'« opprimée » : si le travail s'installe à demeure sur les rives de la Clyde, si le tourisme réussit à rendre un peu de vie aux routes désertes des glens, il ne semble pas que l'Angleterre du xx^e siècle ait à redouter les ennuis d'une Question Ecossaise.

G. MIALLON.

EILUNED AND PETER LEWIS : *The Land of Wales*. — B. T. Badsford, 1937, 116 p., 716.

Continuant la série des livres publiés par la maison Batsford

sur l'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande, l'ouvrage des Gallois Eiluned et Peter Lewis (le frère et la sœur), apporte sur le Pays de Galles une étude qui, s'adressant comme les précédentes au grand public, joint à l'attrait de la forme la solidité du fond. Dans le cadre historique qu'ils ont choisi pour présenter l'ensemble, les auteurs étudient en neuf chapitres les origines lointaines du pays depuis la préhistoire, ses légendes, ses monuments, ses luttes contre l'envahisseur anglo-saxon, la vie, la société, la religion galloise au cours des siècles avec les influences qui les éclairent, enfin le caractère et l'esprit national gallois. L'un des neuf chapitres est consacré aux jeux et distractions, et un autre aux impressions de voyage laissées par des personnages célèbres. L'élément pittoresque que l'ordre chronologique suivi d'un bout à l'autre a fait passer à l'arrière-plan n'est cependant pas sacrifié dans le texte, et il est mis en valeur par les 130 belles illustrations qui ornent le volume et montrent l'infinie diversité des sites ou des activités humaines dans ce pays que, selon le vœu des auteurs, le livre fait non seulement connaître mais encore aimer.

F. LÉCUYER.

ANDRÉ SIEGFRIED : **Le Canada, puissance internationale.** — Librairie Armand Colin, 1937, 234 p.

Au Canada, surtout dans le Canada anglais, on sait que l'étude la plus pénétrante des grands problèmes canadiens est le beau livre que M. Siegfried a publié il y a plus de trente ans sous le titre : *Le Canada; les deux races*. Malheureusement ce livre, depuis longtemps épuisé, est nécessairement périmé. En effet depuis 1906, le Canada a connu un développement extraordinaire. Du côté économique il y a eu la colonisation organisée des provinces de l'ouest, avec comme base de leur économie cette culture hasardeuse du blé qui a fait du pays l'un des grands exportateurs de produits agricoles; il y a eu plus récemment, dans le grand bouclier canadien, ces découvertes du nickel (dont le Canada fournit 90/100 de la production mondiale), du cobalt, de l'or; il y a eu la formation, artificielle peut-être, d'une civilisation industrielle dans l'Ontario et dans le voisinage de Montréal, entraînant une foule de problèmes qui, depuis la publication de la nouvelle étude de M. Siegfried il y a quelques mois, ont atteint à un état de crise. Du côté politique il y a eu la grande guerre, les divers statuts qui ont fait du Canada une nation presque indépendante, membre de la Société des Nations, siégeant dans les conférences impériales comme l'égale du Royaume-Uni, entretenant des relations diplomatiques avec des nations étrangères par le moyen d'un corps diplomatique autonome. Tout cela fait que nul livre écrit il y a trente ans ne saurait

donner du pays une image qui corresponde, même de loin, à la réalité contemporaine.

M. Siegfried s'en est rendu compte. Il est venu nous (1) visiter en 1935; et dans *Le Canada, puissance internationale*, il nous renseigne sur le nouvel aspect de nos problèmes et nous avertit de ce que nous réserve l'avenir. L'idée maîtresse de son premier livre est absente du titre du second; elle n'est pas absente du fond. Aujourd'hui, comme toujours, le facteur prépondérant de notre vie c'est le facteur racial. Il y a un siècle Lord Durham, dans une phrase que l'on a trop souvent citée, a parlé de « deux nations qui luttent dans le sein d'un seul état ». Cette lutte entre les Canadiens français et les Canadiens anglais n'est pas une lutte ouverte; elle ne l'a jamais été que dans les crises de l'histoire canadienne. C'est une méfiance sourde; c'est, comme M. Siegfried l'exprime dans une formule heureuse, « un *modus vivendi*, sans cordialité ». On connaît des familles françaises et des familles anglaises, habitant la même ville, partageant les mêmes goûts, mais qui ne se rencontrent jamais et qui ne savent même pas que parmi les gens de l'autre race il y a des esprits sympathiques. Depuis 1935 les rapports entre les races ont encore une fois empiré; il y a un gouvernement provincial à Québec qui paraît essayer par tous les moyens de faire savoir aux Canadiens de langue anglaise qui habitent cette province qu'ils sont vus d'un mauvais œil; dans l'Ontario, au sujet du régime scolaire, qui a toujours été une pierre d'achoppement dans ce pays, des paroles viennent d'être dites plus violentes que l'on n'en avait entendu depuis vingt ans. L'homme de la rue ne pense même pas à l'existence légitime dans sa patrie d'une langue, d'une culture, d'une conception de la vie, étrangères aux siennes. Aux rares moments de contact direct avec l'autre race, il se rend compte, d'une façon obscure, du caractère divisé de la nationalité canadienne, en se disant avec amertume que chez ses compatriotes de l'autre race il se sent en pays étranger.

En dehors de ce qu'il dit des rapports entre les races, la partie la plus intéressante de l'étude de M. Siegfried est celle où il parle des éléments qui manquent à la nationalité canadienne, éléments sans lesquels une nationalité complète n'existe pas. Au Canada, il n'y a pas encore de culture strictement nationale, la culture canadienne (on devrait parler, semble-t-il, des cultures canadiennes) étant un composé d'éléments français, anglais et américains, dont le dernier sera de plus en plus dominant. Même en face d'influences étrangères agressives, il n'y a aucune unité dans l'attitude des Canadiens; le Canadien français est loyal plutôt au Canada

(1) Mr. E. K. Brown est professeur à l'Université de Toronto. Nous avons jugé intéressant de connaître l'opinion d'un Canadien anglais sur l'ouvrage de M. Siegfried. (N. D. L. R.).

français qu'au Canada tout court; le Canadien anglais est loyal à l'Empire britannique, aux valeurs de la civilisation anglo-saxonne, dont pour lui le Canada anglais forme une partie. Cependant, comme M. Siegfried l'a bien vu, l'horizon n'est pas entièrement assombri : tôt ou tard le Canada puisera une unité et une culture dans l'américanisme, dès qu'il se rendra compte que sa destinée sera inévitablement américaine. Pour le fidèle Européen qu'est M. Siegfried, cette destinée paraît quelque peu à regretter; mais un Canadien ne saurait guère regretter une évolution qui dote son pays de cette culture et de cette nationalité complète qui lui manquent à présent. Le Canada peut être pleinement américain sans être une colonie des Etats-Unis; dans les provinces de l'ouest on commence à l'entrevoir. Sachons gré à M. Siegfried dont le livre a déjà trouvé bon nombre de lecteurs canadiens; ceux-ci seront amenés à une vue plus juste et plus profonde des problèmes de leur vie nationale (1).

E. K. BROWN.

H. G. DANIELS : *The Framework of France*. — Nisbet and Co Ltd., 1937, XIX + 267 p., 10 s. 6 d.

Cet ouvrage est digne des plus grands éloges. C'est la première fois que nous rencontrons une œuvre écrite par un Britannique, et qui traite de la France avec une telle objectivité. L'auteur a su se dégager de toutes influences nationales et raciales, et avec beaucoup d'habileté, de bon sens et de froide raison, il tente de mettre en valeur, d'analyser et de commenter les aspects moraux, sociaux, économiques et politiques de la France moderne, et ce, à l'usage de ses compatriotes, trop souvent mal documentés au sujet de notre pays. Ce qui frappe le plus, c'est que ce livre semble tirer sa substance plus de Paris que de Londres. Nous ne saurions trop louer l'auteur de s'être créé une âme française pour comprendre la France!

M. H. G. Daniels, en historien de grande classe, tient l'objectivité pour souveraine. Nous ne relevons qu'une seule dérogation à cette norme fondamentale de sa pensée, l'exaltation de l'âme démocratique de la France, opposée aux régimes autoritaires de certaines autres nations — du reste, très loyalement l'auteur, dans quelques lignes de la préface, en avertit le lecteur.

(1) On me pardonnera d'indiquer ici certaines erreurs d'une importance minime: pour « l'Alaska » lire le Yukon, p. 16; pour « Arthabaska », lire Athabaska, p. 30, p. 96; pour « 48 heures » lire 36 heures, p. 23; les remarques sur les rapports entre les Ecossais et autres éléments de langue anglaise, p. 64, sont très exagérées; l'affirmation que le Canada doit nécessairement être en guerre dès que l'Angleterre l'est, p. 216, est plus que contestable; je n'arrive pas à comprendre comment le centre géographique de la population canadienne serait au nord de Sault-Sainte-Marie, p. 34.

La composition du livre est claire et surtout méthodique. Une première partie nous offre une étude à la fois psychologique et géographique de la France et de son empire colonial. Les problèmes psychologiques sont étudiés avec beaucoup de pénétration. L'auteur ne s'est point contenté de vagues affirmations, il s'est essayé à pénétrer les arcanes de notre âme nationale — et ses aperçus ne manquent point d'originalité. Il a su voir et comprendre.

Dans la deuxième partie, l'auteur étudie les manifestations sociologiques de l'âme française : les grands mouvements sociaux, la question de l'enseignement, le problème agraire, etc.; et chacun de ces points sont étudiés avec la plus vive curiosité; et les plus petits détails, qui sont parfois la cause première de grands faits, sont examinés avec soin, mis en évidence pour ceux qui connaissent peu ou mal la structure intime de la France. Deux aperçus, l'un sur notre enseignement secondaire, l'autre sur le problème algérien — deux questions que nous connaissons mieux que d'autres par profession et par suite de circonstances de l'existence — nous ont montré combien sont profondes les connaissances techniques et la conscience historique de M. H. G. Daniels.

Enfin, une troisième partie est une analyse poussée de l'organisation politique de la France contemporaine, et aussi des réactions de notre pays devant les problèmes posés par le Traité de Versailles.

En résumé, un bon livre bien fait, méthodique et précis, qui doit trouver sa place dans toutes les grandes bibliothèques publiques anglo-saxonnes, et aussi dans les bibliothèques privées de ceux qui, au delà des frontières étroites et bornées, veulent juger sur le plan humain et universel. Et du point de vue strictement français, remercions l'auteur d'avoir su comprendre notre pays et en conséquence, d'essayer de le faire comprendre.

J. CHAFFANJON.

V. SACKVILLE-WEST : *Saint Joan of Arc*. — The Albatross, 1937. (vol. 321), 387 p., avec 1 tableau généalogique, 1 carte, 1 table chronologique, 1 courte bibliographie et 1 index.

Miss V. Sackville-West nous présente une Jeanne d'Arc robuste, aux traits communs, au parler franc et rude, brave, emportée, soupçonneuse, rusée, impertinente, ni distinguée, ni délicate. D'une intelligence « nulle », sans grande imagination, sans génie militaire, mais pieuse, inspirée, profondément convaincue de sa mission et douée par là d'une grande force de persuasion, c'était, dit-elle, « a roughly-humorous peasant with the only difference between herself and her kind that God had intervened between herself and her cart-horses with His dictates ». (P. 363.) Portrait

fait à petites touches et que certains trouveront très injuste. Sous prétexte de concentrer son attention sur l'héroïne, l'auteur laisse dans l'ombre la France de Charles VII. Du moins, l'exposé de la situation avant 1429 est-il succinct au point d'être fort incomplet, voire inexact. [Il n'est pas vrai, par exemple, que de Guillaume le Conquérant à Edouard III, les rois d'Angleterre aient « *toujours exercé leur souveraineté sur la plus grande partie* » de notre territoire, p. 26]. Miss V. Sackville-West n'est du reste pas de ces historiens qui cherchent à oublier les goûts et les préjugés de leur pays et de leur temps pour mieux comprendre le passé. Tout ce qui peut amuser, surprendre ou choquer une aristocrate anglaise d'aujourd'hui est noté avec ironie. Un paragraphe s'étonne que Jeanne d'Arc ait pu endosser sans dégoût les habits de son cousin, puis ceux d'un homme d'armes. Le côté comique des situations, les détails pittoresques et humoristiques sont mis en lumière. Une faconde légère, parfois irrévérencieuse, entraîne l'écrivain dans des longueurs, des redites, des hors-d'œuvre, des commentaires inutiles, des contrastes faciles. Miss V. Sackville-West se fait trop souvent l'apôtre de l'évidence. Toutefois, quand elle relate simplement les faits, le récit devient alerte et agréable. Cette œuvre, en somme, ne nous apporte rien de nouveau. Toute la portée historique de l'étrange carrière de Jeanne d'Arc est rejetée dans l'ombre, sans que s'éclaire pourtant le mystère de cette âme sincère jusqu'à l'héroïsme.

S. LAMBOLEY.

RAYMOND POSTGATE AND AYLMER VALLANCE : **Those foreigners.** — G. Harrap, 1937, 296 p.

Réduit à lui-même, le titre suggère quelconque recueil de bourrades parfois un peu « robust » dans le genre de celles qui ont fait la fortune de certains périodiques humoristiques ou soi-disant tels. En fait, le sous-titre — reproduit au dos du volume — est beaucoup plus explicite. Il s'agit ici de l'expression de l'opinion publique sur les affaires étrangères telle qu'on la voit reflétée au xix^e siècle dans les journaux anglais. Même, puisque la Presse a la prétention de modeler l'opinion publique et y parvient généralement, peut-être serait-il mieux de dire que ce volume nous offre l'opinion sincère ou non de la presse anglaise en général, telle qu'elle s'exprime de 1815 à 1937.

Ce livre a un intérêt très actuel, bien qu'il soit, ou peut-être justement, parce qu'il est, rétrospectif. On peut faire d'utiles comparaisons avec les modifications de l'opinion au temps présent. En réalité cet intérêt n'est pas surtout social ou allié à la critique des mœurs. Il l'est sans doute, car la note sociale résonne partout et

surtout dans les chapitres I, II, III, V. Mais ce sont davantage les réactions de « l'opinion publique » à propos des questions politiques que nous trouvons reproduites ou mentionnées.

Tel qu'il est, cet ouvrage est bien fait, sérieux et intéressant. Il rendra service à l'historien en lui permettant de consulter sans peine des documents suggestifs et caractéristiques pas toujours très connus, ni très accessibles.

Mais surtout peut-être, le grand public pourra lire avec attrait, suivant ses goûts et ses hardiesses, les articles consacrés aux questions qui l'intéressent. Chacun pourra faire pour le compte de l'Angleterre et des Anglais ce qu'ils feront sans nul doute eux-mêmes, un examen de conscience qui sera tout à fait intéressant.

Imprimé avec d'intelligentes dispositions typographiques le volume est pourvu d'un très utile index.

Paul Yvon.

PAUL ELMER MORE : *On Being Human*. — Princeton University Press, 1936, 202 p., petit in-8°, \$ 2.

C'est le troisième volume des « New Shelburne Essays ». Petit livre certes, mais à la fois varié et substantiel. Les articles critiques recueillis portent aussi bien sur l'œuvre de Milton que sur celles de Proust et de Joyce, et même sur la poésie française contemporaine (celle-ci, apparemment, jugée plutôt de seconde main, et assez sommairement). Mais les pages les plus intéressantes et les plus fortes me semblent être les pages de doctrine, celles où, à propos du maître perdu, Irving Babbitt, ou du « saint érudit », le baron de Hügel, à l'occasion de quelque publication (*Humanism and America*, 1930), ou de quelque inauguration à laquelle M. More avait été convié, l'« humaniste » essaie de préciser la place que sa philosophie accorde à la religion. Et dans un débat qui est ouvert depuis plusieurs années, ces déclarations de l'un des chefs du mouvement ne manqueront pas d'avoir leur retentissement. Même Babbitt, si hostile à tout ce qui pouvait sentir le mépris de la raison, s'était déjà avoué plus favorable au surnaturalisme qu'au naturalisme. Souvent M. More incline davantage dans le même sens. Il ne semble pas avoir confiance dans le « frein vital », « inner check », tant prôné par ceux qui dans le mouvement étaient surtout fidèles à la tradition protestante : c'est déjà ce que T. S. Eliot indiquait dans ses réserves remarquées (on les retrouve dans son volume de *Selected Essays* de 1932) : qu'est-ce que ce frein dont la force et le sens même d'application varient notoirement chez les individus comme chez les peuples ? « Mankind is not capable of self government » est l'amère conclusion que l'expérience des vingt dernières années semble imposer également à M. More (p. 154). Et bien sou-

vent il donne l'impression d'être prêt à admettre que son « humanisme » ne peut être un substitut viable pour la religion, qu'il en est plutôt la servante, utile d'ailleurs, et pour beaucoup indispensable. Mais la maîtresse à servir sera plutôt, selon lui, l'Anglicanisme (ou disons, certaine espèce d'Anglicanisme) qui voit un Dieu limité par le monde, sinon limité *au* monde, que le Romanisme pour lequel la transcendance divine, but d'ailleurs, et couronne, et soutien des extases mystiques, s'affirme plus haut que toute immanence. Et l'on sent poindre là (p. 174 et suivantes), les résistances habituelles à l'« Humanisme » premier teint. On devine qu'il y a dans tout ceci des flottements, sinon des ambiguïtés, où ce sera plaisir de voir la dialectique d'un Eliot faire le départ de ce qu'elle ne peut manquer de rejeter et de retenir. « Humaniste », mais qui entend « être humain » (le titre du recueil est sans doute adopté avec réflexion), et qui même ne croit guère qu'on le puisse être sans être aussi « surhumain », M. More touche ici avec toutes les ressources d'une merveilleuse culture à quelques-uns des problèmes les plus centraux de notre vie spirituelle.

A. KOSZUL.

H. E. BATES : **Something Short and Sweet.** — Jonathan Cape, 1937, 288 p., 7 s. 6 d.

De courtes nouvelles — trois seulement dépassent vingt pages — où est exprimée la saveur douce-amère de la vie. Quelques truculentes farces paysannes, une aventure chez un coiffeur italien proche de certains types crayonnés par Katherine Mansfield donnent seules la note comique. Ce sont surtout des personnages dominés par la sexualité que met en scène l'auteur : victimes de refoulement qui ne parviennent presque jamais à exorciser leur tourment, à se délivrer par l'acte. C'est au suicide physique, sentimental ou moral que finalement ils recourent. M. Bates présente ses cas sans esprit didactique et avec une remarquable économie de moyens. On notera, ici et là, des images à demi voilées qui feront davantage pour remuer la sensualité des lecteurs anglais que les peintures crûment éclairées de Lawrence ou de Joyce. De courtes phrases organisées en brefs paragraphes entraînent rapidement le lecteur vers la révélation de la personnalité profonde par un geste ou un mot chargé d'une tension émotionnelle suggestive. « Kimono » atteint à la grandeur par la plénitude et la sûreté avec lesquelles l'auteur marque motifs et étapes de la déchéance d'un homme attaché à une femme par une inexorable passion charnelle. Ce récit est servi par les pouvoirs de la forme autobiographique où, dans le tête-à-tête du narrateur et du lecteur celui-ci est aisément hypnotisé.

Jean BÉLANGER.

RICHARD BLAKER : But beauty vanishes. A novel. — The Albatross, May 1937, 300 p.

Livre d'atmosphère, d'un charme intime et discret et dont l'intrigue, assez lâche, reste pour ainsi dire ouverte aux deux bouts, comme la vie. C'est la chronique, fouillée dans ses moindres nuances, d'une poignée de personnages assez falots, mais heureusement éclairés par le rayonnement d'une femme supérieure dont l'ineffable pouvoir d'affection transfigure tout autour d'elle. Ces médiocres héros (« they were a knock-out, a fair knock-out, every one of them ») en proie aux contradictions familiales de l'humeur et du sentiment, après avoir longtemps vécu dans l'harmonie précaire d'un accord dissonant, ne parviennent vraiment à émerger de leurs complications intérieures qu'« à la faveur de la guerre » qui procure à leur agitation un aliment neuf et, somme toute, salubre. Le style reflète ce que l'œuvre a parfois de compliqué plutôt que de complexe et trahit, par la fréquence de ses formes indirectes je ne sais quel détachement, je ne sais quelle philosophie de l'indifférence.

Maurice POLLET.

R. H. MOTTRAM : Time to be going. — Hutchinson, 1937, 287 p., 7 s. 6 d.

L'heure de la retraite a sonné pour Tony Wellard. Ancien fonctionnaire colonial, il est encore alerte malgré ses soixante ans et la joie de revoir l'Angleterre lui donne un regain de jeunesse. Il cède à cette illusion et au démon de midi quand, chez sa sœur, il rencontre Joy Avril, une jeune étudiante camarade de sa nièce. Profitant des fêtes du Jubilé de George V, Tony accompagne Joy à Londres, l'emmène au restaurant, au cinéma et donne à cette jeune fille habituée à une vie étroite et médiocre l'illusion de la fortune... Mais l'aventure en reste là. Une maladie providentielle (« Tony's illness was providential », dit l'auteur lui-même, p. 222), puis la mort de Tony suspendent le conflit psychologique au moment où il allait devenir intéressant. Les personnages de Mr. Mottram se conduisent trop bien, surtout parce que c'est lui qui les conduit. Nous le lui reprocherions plus vivement s'il ne nous dédommageait par un récit d'une nonchalante et souriante indulgence, qui nous repose de la trépidation et de la rancœur de tant d'œuvres modernes, et par une technique consommée; il reprend sa méthode favorite du « point de vue », il confie alternativement à chaque personnage l'exposition de l'histoire, de telle façon qu'il y ait non pas répétition (c'était un défaut de quelques-uns des précédents romans) mais enchaînement et progression. Ce roman mérite aussi d'être lu par le charme de son atmosphère, le contraste habilement agencé entre les époques et les générations, celle d'après

guerre et celle qui fut encore victorienne, et pour laquelle Mr. Mottram a une sympathie non dissimulée. Aussi les pages les mieux venues sont celles qui évoquent le passé de Tony et de ses contemporains, sa sœur, son beau-frère, Miriam (portrait fort sympathique d'une directrice d'école). C'est là que le style de Mr. Mottram a le plus de grâce et de velouté.

L. BONNEROT.

H. G. WELLS : **Star-Begotten.** — Chatto and Windus, 1937, 199 p., 6 s.

Les lecteurs familiers avec les œuvres de Wells retrouveront dans ce nouvel ouvrage la manière et les thèmes qu'ils connaissent bien : imagination créatrice de mythes biologiques, mysticisme prophétique, souci prépondérant de l'avenir de l'humanité; style heurté, familier, hardi, cherchant à créer le choc et la sensation qui concentrent l'esprit sur certaines idées élues : exaltation de la pensée, mépris des démocraties et des dictatures, passion amère de la liberté. Ils constateront d'autre part avec plaisir que cette forme même s'empreint par moments de la douceur et de la bonhomie d'un auteur qui a beaucoup vécu, beaucoup compris; que des éclairs d'humour viennent traverser les plus âpres critiques; que Wells enfin ne s'est pas arrêté au pessimisme farouche du *Croquet Player* et que, chez cet écrivain infatigable, le Temps lui-même ne saurait tarir les sources de l'idéalisme. Tous se laisseront prendre à l'intérêt croissant de cette « fantaisie » biológico-philosophique.

La lubie étrange qui s'est emparée du romancier Joseph Davis à la suite d'une conversation sur les rayons cosmiques, et lui fait croire que les Martiens se sont mis à agir sur les chromosomes humains pour peupler notre planète d'êtres à leur image n'a pas pour seul intérêt de permettre à l'auteur d'inventer une histoire saisissante. Elle crée dans un petit groupe d'hommes intelligents et représentatifs des réactions qui nous plongent en pleine actualité. Wells parle par leur bouche : Notre prétendue civilisation a fait faillite, notre monde se meurt. Seuls des êtres à l'esprit ferme et clair, des individualités puissantes, imperméables aux mystiques et douées d'une raison impitoyable pourront sauver l'humanité en péril. Wells complète le message ébauché dans « *The Croquet Player* » et dont nous avons ici même signalé l'insuffisance (*Etudes anglaises*, mars 1937). La claire pensée, le caractère, la volonté, tels sont les agents nécessaires à la rénovation. Et si cette « fantaisie » n'est qu'un rêve, elle n'en suggère pas moins des idées fortes, des résolutions hardies, une lueur d'espérance.

E. POULENARD.

CH. DICKENS : **Dombey et fils.** — Paris : Desclée de Brouwer, 1937, 2 vol. : 666 + 670 p., Brochés : 45 fr. (Reliés : 75 fr.)

On ne saurait énumérer toutes les libertés que le traducteur anonyme prend ici avec le texte; la construction des phrases n'est presque jamais respectée : nombre de périodes sont coupées en menus tronçons, si bien que les propositions principales perdent tout relief et se retrouvent sur le même plan que leurs subordonnées. Des omissions, des interpolations, des gaucheries, des inexactitudes, des contresens ou des non-sens déforment à chaque page la pensée de Dickens. Le traducteur supprime les expressions pittoresques et, sans doute pour compenser, ajoute des images, des explications, des commentaires de son cru. « A bulky figure », « a Southwester hat » se transforment tout naturellement en « une figure pleine » et « un chapeau du Sud-Ouest », t. I, p. 182-185. « Mr Carker était... favorisé de deux rangées de dents éclatantes, dont la régularité et la blancheur eussent pu servir de réclame à un dentifrice », t. I, p. 269, est une phrase de mauvais roman-feuilleton qui ne traduit certainement pas : « Mr. Carker was a gentleman... with two unbroken rows of glistening teeth whose regularity and whiteness were quite distressing. » Quant à cette perle : « un cafard immobile se livrait à des explorations sur les marches de l'escalier », t. I, p. 491, il est à peine nécessaire d'ajouter que Dickens ne s'en est jamais rendu coupable.

S. LAMBOLEY.

G. K. CHESTERTON : **La Sphère et la Croix**, traduit par Charles Grolleau. — Paris, Desclée de Brouwer, 1937, 400 p., 12 fr.

On connaît ce roman agile, où le virtuose d'*Hérétiques* a développé, non sans mille et une variations, le thème du duel irréductible entre l'athéisme et la foi. Paradoxal, jaillissant, cocasse, un peu fol même, à l'occasion, l'ouvrage se prête à une série d'aventures étourdissantes, où se déploie librement le génie burlesque de Chesterton ! On se félicitera d'en posséder une traduction française, élégamment présentée, et qui se lit avec beaucoup de plaisir. M. Grolleau, à qui l'on devait déjà une version d'*Orthodoxie* et des *Crimes de l'Angleterre* (celle-ci aujourd'hui épuisée), a réussi une traduction le plus souvent fidèle, claire, adroite, où les plaisanteries et les jeux de mots de l'auteur ne subissent que le minimum inévitable de déperdition.

R. L. V.

H. W. MORROW : **Splendor of God : Splendeur de Dieu**, récit traduit de l'anglais par Brigitte Barbey. — Editions « Je sers », Paris, 1937, in-12, 254 p.

Splendeur de Dieu est l'histoire des efforts tentés entre 1812 et 1832 par les Baptistes d'Amérique pour évangéliser la Birmanie.

L'artisan principal de cette propagande est Adoniram Judson, secondé par sa femme Anne, ensuite par d'autres auxiliaires dont la plupart périssent à la tâche, victimes du climat meurtrier. Lui survit au double drame qui remplit sa vie de grandeur et de misère. Drame du missionnaire qu'assaillent sans merci de dangereux ennemis : la persécution ouverte ou cachée du roi birman, de ses perfides vice-rois, du haut clergé bouddhiste; la fièvre paludéenne et la dysenterie, fruits des automnes pluvieux; d'atroces supplices subis dans les geôles abominables de Rangoon et ailleurs. Drame du croyant qui prêche huit ans dans le désert, que harcèle le doute sur l'efficacité de ses travaux, sur les desseins de Dieu à son égard. La tentation est insidieuse de fuir, d'habiter la jungle et de s'y absorber dans la contemplation mystique, suivant la doctrine de Mme Guyon qui le fascine par moments : après tout, le nirvana de Çakya Mouni ne serait-il pas le vrai remède à ses tourments? En dépit de ces épreuves Adoniram reste un homme d'action. Petit à petit il gagne du terrain. La société des Missions protestantes des Etats-Unis s'intéresse à son apostolat, lui envoie des espèces sonnantes, et lui fait le cadeau précieux d'une presse. Il peut imprimer enfin! sa traduction en birman de la Bible, et la répandre à Rangoon, à Moulmein, à Ava, à Prome, et du coup les chrétiens baptistes font tache d'huile.

De beaux paysages orientaux sobrement brossés, des scènes de mœurs colorées et pittoresques, les premiers exploits militaires de l'occupation anglaise vers 1823 ajoutent au récit l'agrément de la variété. Mais pourquoi l'auteur H. W. Morrow y a-t-il intercalé des éléments romanesques qui nous paraissent absolument hors de saison? Que la femme coopère à la propagande baptiste, rien de plus naturel. Mais à quoi riment dans un tel sujet les scènes amoureuses des pages 42-3, 99, 102, 249, etc.? Et n'est-il pas étrange que la carrière de Judson, cet apôtre, ce martyr, ait un épilogue de comédie, son second mariage sous les cheveux blancs?

La traduction de ce beau livre est trop souvent déparée par des vocables impropres et d'incroyables lapsus, dont voici quelques spécimens : la maison de paroisse (= le presbytère? p. 83) — contacts très usants (p. 47) — la pauvre chère chose — fermer un rideau (p. 11) — mettre une chique *dans* sa joue (p. 70) — éclaircir sa voix (p. 92 et 274) — un veau de l'année (p. 265) — regardez à vous (p. 313) — il sapait sa vitalité (p. 314), etc., etc. Est-ce trop de souhaiter que les traducteurs surveillent leur prose et ne trahissent point par des non-sens et des solécismes les textes anglais de leur choix?

C. LOOTEN.

« Union Jack » : Nouvelles anglaises choisies et présentées par Paul Morand, traduites par G. Jean-Aubry, Robert Alos et Jeanne Fournier-Pargoire (Collection : La Renaissance de la Nouvelle dirigée par Paul Morand). — N. R. F., Gallimard, 1937, 271 p., 15 fr.

Sous ce titre un peu « flamboyant » M. Paul Morand présente au public français un recueil de contes traduits de l'anglais dont les auteurs se classent parmi les écrivains les plus célèbres de l'Angleterre d'aujourd'hui. Si certains, comme Aldous Huxley, D. H. Lawrence, ou encore W. de la Mare ne sont plus des inconnus parmi nous, il n'en est pas de même pour Oliver Onions ou Norah Hoult qui demeurent encore inédits en France et il faut louer M. Paul Morand d'avoir fait un choix si judicieux. Car ces contes sont tous éminemment représentatifs. D'inspiration très diverse, ils vont du conte-poème symbolique (« Io », Oliver Onions) à l'anecdote à peine romancée en marge de la grande Histoire (« Arkefall », Harold Nicolson).

M. Paul Morand a écrit une préface pour ce recueil. Tout en reconnaissant à cette préface la verve, le mordant auxquels l'auteur de tant de belles œuvres nous a accoutumés, il faut cependant faire quelques réserves quant à ses affirmations. « Les short stories resteront des fleurs charmantes ou terribles dans le parc de la littérature anglaise et rien que cela » (p. 10). C'est discutable. Disons plutôt qu'en Angleterre comme ailleurs le conte s'est développé, et se développe encore, simultanément avec le long roman, un genre ou l'autre prédomine selon les époques. Mais le « short story » n'est ni un genre artificiel, ni un genre secondaire.

Quant aux traductions elles-mêmes, certaines semblent particulièrement châtiées. Elles ont le grand mérite d'avoir évité les gaucheries choquantes qu'on rencontre si souvent. C'est pourquoi il est d'autant plus regrettable d'avoir à relever certaines erreurs : « curiosité » pour « curio » (p. 82. « Le passager des secondes ») — « Liqueur » pour « liquor » (p. 205. « Mrs Johnson »); ou encore des traductions paresseuses : « la chatte écaille » pour « the tortoiseshell cat » (p. 15 « Tobermory »); « couleur magenta » pour « magenta coloured » (p. 181. Mrs Johnson). Et n'est-ce pas forcer la note que de traduire « they make me sick » par « elles me font vomir » ? (p. 187, « Mrs Johnson ») Dans ce même conte le traducteur ne paraît pas très sûr de la valeur de la monnaie anglaise; cela donne lieu à des confusions qu'il eût été facile d'éviter. Par contre dans presque tous les cas, les mots d'argot ont donné d'heureuses trouvailles. Cependant on ne peut accepter « titis » pour « totties » (p. 196. « Mrs Johnson ») ni « Ha! » pour « Ta » ! (Merci) (p. 193, même conte).

E. H. IMBERT.

REVUE DES REVUES

FRANCE

Cahiers du Sud (Juillet). — John Webster : *La Duchesse d'Amalfi* (Acte I de l'adaptation, faite par M. Henri Fluchère, et portée sur la scène de la Comédie des Champs-Élysées), 325-348. — Signalons l'abondant et admirable numéro spécial, paru en Mai et Juin (Prix : 20 fr.) consacré au *Romantisme allemand*.

Commune, E. S. I., 24, rue Racine, Paris (Août 1937). — W. H. Auden : *Espagne* [Traduction de *Spain*, le poème dont nous avons rendu compte ici, N° IV, p 343]. — T. E. Jackson : *Charles Dickens* [Extrait traduit d'un livre dont nous rendrons compte prochainement : « Charles Dickens, the progress of a radical »].

Le Mois (Juillet-Août). — X. : *La défense nationale britannique des Flandres à la Grande Artère et aux frontières de l'Empire*. [« En somme, sans négliger aucun point sensible de ses frontières — Flandres et Rhin, Irlande et Atlantique, Océan Indien et Pacifique — c'est sur sa grande artère alimentaire et stratégique de la Méditerranée que l'Empire britannique doit surtout porter son attention actuellement »], 53-65. — René Elvin : *Un grand poète pessimiste : A. E. Housman* [Bonne étude critique, accompagnée de citations, assez bien traduites. L'appréciation de la personnalité de H. est juste et pénétrante], 156-166.

— (Août-Septembre). — Daniel Orme : *Explication de l'Angleterre*. — *Le culte de la personne* [Dans l'idée de l'Etat, les « Personal relations », la littérature et l'art, on retrouve partout « une espèce d'obstination à saisir le personnel, à en vivre et à ne jamais le sacrifier »], 167-180. — Acaste : *Liam O'Flaherty* [Portrait : « La littérature ne le définit pas tout entier ; elle est pour lui un moyen d'action et la célébration de l'action, pas autre chose. »], 181-183.

— (Septembre-Octobre). — René Elvin : *L'Angleterre aura-t-elle un théâtre national*, 170-174. — *Deux missionnaires en Chine* [C. r. des deux livres de Pearl Buck : *L'Angle combattant* et *L'Exilée*], 191-197

Mereure de France (15 Juillet). — H. D. Davray : *Lettres Anglaises* [Chronique consacrée surtout à la poésie anglaise contemporaine], 417-426.

— (1^{er} août). — Pierre Lièvre : *Revue de la quinzaine : Théâtre*. [A propos d'une récente représentation de *Candida*, réflexions sur la lenteur de la pénétration Shawienne en France. Cet écrivain « aura eu chez nous l'étrange fortune de se démoder sans avoir auparavant été jamais à la mode ». M. Lièvre fait justement remarquer que « par son mauvais style, le traducteur de Shaw a retardé de dix ans, faute de pouvoir la compromettre, la célébrité française de son maître. »], 578-581.

(1^{er} septembre). — R. de Marès : *Chronique de la Vie internationale : Les conversations anglo-italiennes*, 434-38.

— (15 septembre). — Maurice Denhof : *Les Plans littéraires* [Curieux essai de classification des œuvres d'art d'après le degré de conscience de l'artiste créateur et les plans sur lesquels elles ont été conçues : art descriptif uni-plan, art structural multi-plan. Examen, à la lumière de cette théorie, d'un certain nombre d'œuvres, en particulier celle de Shakespeare, Sterne, Huxley, D. H. Lawrence, Joyce], 512-543. — John Charpentier ter-

mine sa revue des romans par un pieux hommage à *Edith Wharton*, morte le 11 août dernier.

Mesures (juillet) : *Un poème anglais anonyme du Moyen Age* [Poème transcrit par Robert de Thornton vers 1440; traduit par Pierre Leyris].

Revue de Paris (1^{er} août). — William Beckford : *Lettres de Venise* [Lettres d'août 1780, traduites par Mme Clemenceau-Jacquemaire, et présentées par M. G. Jean-Aubry], 520-548. — Bernard Fay : *L'Ecole de l'infortune ou la nouvelle génération littéraire aux Etats-Unis* [La débâcle économique de 1929 a bouleversé le pays dans sa vie physique et intellectuelle; les « témoins » cités sont Thomas Wolfe, William Faulkner, Margaret Mitchell], 644-665.

Revue Universitaire (juin). — Pierre Messiaen : *L'intrigue et l'action dans les Comédies de Shakespeare*, 25-35.

GRANDE-BRETAGNE

The Aryan Path (July). — Storm Jameson : *Books to save Liberalism* [Ce sont, entre autres, *Gulliver's Travels*, *Ulenspiegel*, *Areopagitica*, *On Liberty* de J. S. Mill]. — J. D. Beresford : *Christian asceticism*.

— (August) : Ezra Pound : *Immediate need of Confucius* (Conclusion : « Men suffer malnutrition by millions because their over-lords dare not read the Ta Hio »).

Colosseum, a quarterly review of critical thought, Sheed and Ward (September, 1937) : Paul Claudel : *Aux martyrs espagnols* [Poème, accompagné de la traduction anglaise rimée, par le Très Rév. John O'Connor. — Jacques Maritain : *The question of a holy war* [Traduction par Margot R. Adamson, d'un article récemment paru dans la *Nrf*. — Bernard Wall : *W. H. Auden and Spanish civilisation* [Critique du poème récent de W. H. Auden, *Spain* : « it so not so much a hymn to the Spanish revolutionaries as a hymn to the spirit of modern secularism »].

English, The magazine of the English Association (vol. I, No. 4, 1937) : Lord Ponsonby : *Letitia Pilkington* (1712-50), *a curiosity of literature*. [Elle fut en relation avec Swift, Colley Cibber — et l'auteur de poèmes, de satires et surtout de « *Memoirs* » curieux], 297-306. — *Poèmes* de Laurence Binyon, James Walker, E. V. Fleming, C. Dymont, Monica Burnett, G. M. Hort. — J. E. Barton : *Culture and architecture*, 324-330.

— (No. 5, 1937) : Lascelles Abercrombie : *John Drinkwater* [Le poète et le dramaturge], 384-389. — Dorothy Margaret Stuart : *Horace Walpole in Kensington*, 389-399. — Emile Legouis : *La Comtesse de Roussillon* [Délicate analyse du rôle de la Comtesse de Roussillon, dans *All's well that ends well*, et chaleureux plaidoyer en faveur de la protégée de celle-ci, Hélène : « la comtesse de Roussillon confère au drame son atmosphère particulière, mélange de grâce féodale et de douceur intime ». M. Legouis n'accepte pas l'interprétation de Sir Edmund Chambers, qui trouve la pièce « trempée dans l'ironie », et qui va jusqu'à dire que « la fin de l'aventure n'est pas le triomphe d'Hélène, mais sa dégradation ». « Il n'est pas, fait remarquer M. Legouis, un mot dit par elle ou sur elle dans la pièce qui ne tende à glorifier son amour et ses actes. » Signalons aussi l'élégante traduction en vers rimés que M. Legouis donne des vers 126-133 de l'acte I, scène 3], 399-404. — *Poèmes* de I. Sutherland Groom, Gorell, Margaret Stanley-Wrench, G. M. Hort, E. A. W. Meyerstein, Ian L. Serrailier, Geoffrey Johnson. — Adrian Alington : *School stories — old and new* [Depuis *Tom Brown's*

Schooldays jusqu'à *Goodbye, Mr Chips*], 414-423. — Mr. Bernard Groom rend compte du livre de Mme Cazamian : *Le Roman et les Idées en Angleterre. L'Anti-Intellectualisme et l'Esthétisme* : « Her knowledge, judgment and analytical skill are apparent everywhere. Her taste is both catholic and exacting. The book will certainly take rank among the chief authorities on the subject. »

Fact, a sixpenny monograph published on the 15th of every month (publishing office : 66 Chandos Street, London, W. C. 2), No. I and No. II. — *Fact*, *The Left Review*, *The Eye*, *Life* and *Letters to-day* sont parmi les publications les plus importantes qui nous renseignent sur la politique et la littérature de gauche. Le programme de *Fact* est révolutionnaire : « *Fact's* editors are endeavouring to be modern Encyclopedists... to provide knowledge — the knowledge of how to make a much more fundamental change than the French Revolution. » Le premier numéro contient un remarquable essai de 70 pages, par Margaret Cole, intitulé *The New Economic Revolution*, où sont examinés les deux systèmes antagonistes : « Planning-for Plenty » et « Profit-plus Scarcity », et où l'auteur conclut, comme dans deux livres récents (*The Condition of Britain*, par G. D. H. et M. I. Cole; et *The People's front*, par G. D. H. Cole), à la nécessité de constituer en Angleterre un Front populaire. — Dans le même numéro : *Behind the swing doors*, by the assistant manager of a fashionable hotel, discute la question des salaires, des pourboires, de la nourriture et des congés des divers employés d'un hôtel. — Le N° II nous offre un document important sur l'armée anglaise, la discipline excessive et parfois absurde à laquelle sont soumis les engagés (*I joined the army*, by Private X Y Z) : ce document vaut par sa sincérité et aussi par ses qualités littéraires.

Life and Letters to-day (Autumn). — *Poèmes* de Vladimir Mayakovsky, Parker Tyler, Philip O'Connor, Keydrich Rhys. — *Nouvelles* de Norah Hoult, Elizabeth Bishop, Randall Swingle, A. Calder-Marshall. — Heinrich Mann : *Spain and Culture*, 9-13. — T. C. Worsley : *Propaganda and Spain*, 14-18. — Violet Hunt : *Shingle Street*, 1914 [Impressions de bombardement, en 1914, dans le Suffolk], 19-25. — P. G. Hartley : *Unemployment camp* [Document très intéressant. Ces camps de « rééducation » des chômeurs sont dus à l'initiative du Ministry of Labour], 26-36. — Charles Madge, and Humphrey Jennings : *They speak for themselves, Mass Observation and social narrative* [Quatre documents, confessions autobiographiques], 37-42. — Ken Etheridge : *Towards a Cymric theatre* [L'activité de la compagnie des *Cymric Players*, depuis sa fondation en 1935], 142-145. — Nous ratifions avec empressement cette déclaration de l'Editorial : « I think it is not too much to say that we have been able to assemble in our pages an International Brigade of writers from all parts of the world that are civilized. »

The Criterion (October). — Laurence Binyon : *Purgatorio*, Canto VIII. [Traduction en vers rimés], 19-22. — Edward Sackville West : *The significance of « The Witch of Edmonton »*. [Cette pièce est très moderne d'accent], 23-32. — Henry Miller : *Un être étoilique* [Examen du Journal intime d'Anaïs Nin « a monumental confession which when given to the world will take its place beside the revelations of St. Augustine, Petronius, Abelard, Rousseau, Proust, and others »], 33-52. — Blanaïd Salked : *Casualties* [Poème], 53. — George Barker : *Poetry and Reality* [« The gender of imagination is masculine. The act of writing the poem corresponds to the act of generation; the materials of poetry are feminine; the element of poetry is masculine. It appears then that the sum ascertainment in scienti-

fic terms of this paper is that the element of poetry, the inherent transcendent, is Imagination »], 54-66. — Roger Roughton : *The sand under the door* [Nouvelle], 67-80.

New Writing. Edited by John Lehmann. No 3, Spring 1937. Lawrence and Wishart, 6 s. — Ce volume de 260 pages, bien imprimé et relié, est l'œuvre de collaborateurs très divers de talent et de pays : Christopher Isherwood donne des extraits d'un Journal de Berlin, 1930, James Stern raconte sa visite aux mines du Pays de Galles, William Plomer écrit, en un style incisif, *A letter from the seaside*. George Garrett évoque, avec une vigoureuse sobriété, *The first hunger march*, de 1922; Louis Guilloux et Giono sont représentés chacun par une nouvelle bien caractéristique (*A Present for the Deputy — The corn dies*). Ce recueil contient une vingtaine de nouvelles, des morceaux descriptifs et des poèmes, en traduction ou originaux : ceux de S. Spender (*Two speeches from a play*) et de W. H. Auden (Poem, quatre belles strophes sur l'amour) sont particulièrement remarquables. Les préoccupations politiques et sociales de l'heure présente inspirent la plupart des morceaux, mais ces documents restent des œuvres littéraires, très individuelles. La nouvelle finement ironique de Cecil Day Lewis (*Tinker*) est à signaler, et aussi les pages où Mr. Hopkinson révèle un beau talent de styliste (*I have been drowned*).

The Listener (21 July). — George K. Young : *Politics in America* [La constitution américaine; les partis; le rôle du « Tammany Hall »; les graves inconvénients du « spoils system »]. — Lord Ponsonby : *British diarists* [Les premiers « diarists » : Edouard VI; Dr. Dee, magicien et astrologue que consulta la Reine Elizabeth; Margaret Lady Hoby]. — W. H. Auden : *Hegel and the schoolchildren* [Poème]. — James A. Cleland : *People on the move, II — Ulster* [L'émigration des Ulstermen s'est très ralentie : « they regard their country as a place to live in, not just a port of departure »].

— (28 July). — Dr. Axel Munthe : *In the Isle of Capri* [Quelques confidences sur son livre, *The Story of San Michele*, sa passion pour les oiseaux — et quelques photographies de Capri].

— (4 August). — John Summerson : *Creative housing* [L'urbanisme et ses créations récentes à Leeds, Liverpool et Londres]. — Roger Fulford : *Erasmus admired us* [E. et l'Angleterre]. — Dr. Cloudesley Brereton : *As I look back* [The last talk prepared by Dr. C. B. and broadcast by a member of his family. — Souvenirs personnels présentés avec bonhomie et humour. Agé de 32 ans, pour obtenir un diplôme français, C. B. se fit élève d'un lycée français et mérita, en classe de philosophie, le prix spécial. — Récit de son équipée d'Oxford à Brightlingsea sur un petit voilier. — Lors de l'Exposition de 1900, il fut nommé Vice-Président au Jury de l'Instruction Primaire]. — Dr. Brinley Thomas : *People on the move — IV Wales*. — A. L. Rowse : *Robert Blake : Admiral of the Commonwealth*. — Alpheus Smith : *America mirrored by her writers* [Th. Dreiser, Willa Cather, John Dos Passos et Thomas Wolfe].

— (11 August). — Harold Nicolson : *Twenty-three years ago* [« the part he played in the Declaration of War »]. — Eric Linklater : *Two saints of Orkney* [Earl Magnus, et son neveu Earl Regnvald, 12^e s.]. — D. F. Aitken : *Did Dickens exaggerate?* [In conversation and character, perhaps; but not in his descriptions, which are confirmed by the drawings of George Scharf]. — C. L'Estrange Ewen : *Shakespeare — Landsman or sailor?* [« suggests from internal evidence that the poet knew little of the sea »]. — Même la scène du naufrage dans *La Tempête* ne fait que confirmer « his entire lack

of not only the art, but also sensibility of the glorious tradition of the sailor »].

— (18 August). — G. Boumphrey : *Ulster holiday II*. — Ifan Kyrle Fletcher : *Two excentrics in Wales* [Richard Roberts Jones, auteur d'un lexique hébreu, grec et anglais — et Philip Thicknesse].

— (25 August). — Alan Ivimey : *Bankside — Where Shakespeare acted* [Intéressante évocation de Londrès]. — Raymond Swing : *What of America's future?* [Ses ressources naturelles ne sont pas illimitées; il faudrait dès maintenant en tenir compte]. — Flore Drummond : « *Votes for women* » [Les origines du mouvement féministe].

— (1 September). — The Rt. Hon. Margaret Bondfield : *Birth of the Labour Party* [Depuis 1872 jusqu'en 1906]. — C. Day Lewis : *In the heart of contemplation* [Trois belles strophes de poésie « métaphysique »]. — Jack B. Yeats : *A painter's life* [Souvenirs].

— (8 September). — A. P. Herbert : *Marriage and divorce* [Remarques sur la loi récemment votée, dont il est l'un des instigateurs]. — Sir William Beveridge : *Provision for the unemployed* [L'histoire et le fonctionnement du double système d'Assurances ouvrières : *Employment Exchanges* et *Unemployment Insurance*]. — Dilys Powell : *In search of the perfect wife* [Alerte portrait de Thomas Day, disciple de Rousseau, mari tyrannique, auteur de *Sandford and Merton*]. — Michel Roberts : *The Child* [Poème].

— (15 September). — William Coldstream : *How I paint* [Souvenirs]. — Louis MacNeice : *The heated minutes* [Poème].

— (22 September). — Wickham Steed : *Masaryk — President and Liberator*. — Professor Harold Laski : *The Oldest written Constitution* [Pénétrantes remarques sur la Constitution des Etats-Unis, et son évolution depuis 1787]. — The Rt. Hon. Anthony Eden : *Achievements of the Nyon Conference* [Broadcast from Geneva, on Sept. 14]. — Lord Baden-Powell : « *Be prepared* ». — Herbert Read : *Hitler on art*. — Shane Leslie : *The Bishop who wanted to be King* [Frederic Hervey, 1730-1803]. — George Barker : *Ballad*.

— (29 September). — David Ayerst : *The old man of Bath* [Bon portrait de W. Beckford].

The London Mercury and Bookman (August). — *Poèmes* de : Mervyn Peake, Sheila Wingfield, Clifford Dymont, A. A. Le M. Simpson. — George Steer : *Guernica* [Récit, très sobre et émouvant, par un témoin oculaire, du bombardement et de l'incendie], 330-339. — Clough Williams-Ellis : *British and Beastly, a review of reviews* [Commentaires sur *Britain and the Beast*. Pour la protection des sites et le développement de l'urbanisme, l'auteur propose la création d'un « Department of Planning and Design », 346-353. — John Freeman : *A change* [Nouvelle intéressante, d'un humour aigre], 354-358. — V. S. Pritchett : *A hero of our time* [Etudiant avec pénétration le personnage de Rudin, créé par Tourguénef, Mr. P. oppose le héros de 1848 au héros moderne. Voici une remarque juste : « How seductive is the foreign barricade, how exotic the international, as distinct from the national, situation! »], 359-364. — Stephen Spender : *A communication : The international writers' congress* [Malgré l'interdiction du Foreign Office, Mr. S. S. s'est rendu au Congrès tenu à Valence, Madrid et Barcelone; il y a rencontré la délégation française, composée de Malraux, Benda, Chamson et Bleck. Il déplore l'absence de ses compatriotes : « The great democratic English writers have let go by unheeded a courageous demonstration of unity with the Spanish Republic by the writers of twenty-seven nations »], 373. — En face de la p. 332 : Portrait de *George Steer*, 1937, par Sava; et en face de la p. 364 : *Henry de Montherlant*, 1937, Pen drawing by Henri-

Matisse. — Remercions le Directeur de cette Revue, Mr. R. A. Scott-James, du compte rendu sympathique qu'il a consacré au numéro de Juillet des *Etudes Anglaises*, p. 324.

— (September). — *Poèmes* de : W. H. Davies, May. Sarton, G. S. Fraser, Lloyd Frankenberg, F. Prokosch. — James Bridie : *The National Theatre* [Avis favorable et même enthousiaste d'un « professional playwright living in the North »]. — Sur le même sujet voir les intéressantes *Editorial Notes*, signées R. A. Scott-James, p. 413-417], 423-428. — G. S. Fraser : *Poetry and civilization* [Remarques sur les poètes modernes : « They are intelligent, not wise; they know things from lucky reading and hard thought, not from the long ripening of experience »], 440-448. — John Grierson : *The film situation*, 459-467.

ÉTATS-UNIS

The Colophon (Summer 1937). — Mackinlay Kantor : *First blood* [Ses débuts en littérature], 317-322. — Edouard Sandoz : *Suggestions for dating and identification by heraldry and armor* [Méthode pour dater les MS.], 323-337. — LeRoy Elwood Kimball : *Miss Bacon advances learning* [Miss Delia Bacon, l'auteur de *The Philosophy of The Plays of Shakespeare unfolded*, 1857. — Lettres inédites d'elle à Charles Butler], 338-354. — Paul McPharlin : *Victorian bookmarks* [Ils étaient en soie et portaient des devises, des citations, des portraits], 355-366. — George F. Whicher : *Notes on a Wordsworth collection* [The Patton collection, donnée à Amherst en 1930], 367-380. — Edwin Wolf, 2nd : *Wolfe's copy of Gray's Elegy* [On connaît l'admiration pour Gray du vainqueur de la Bataille de Québec. Examen de l'édition, la 9^e, que posséda le Général Wolfe], 381-391. — B. W. Huebsch : *Footnotes to a publisher's life*, 406-426. — Thomas M. Spaulding : *The young artilleryman* [« The young Artilleryman », traité, paru à Londres en 1635], 427-431. — Carl J. Weber : *Plagiarism and Thomas Hardy* [Far from the madding crowd et la pièce de Pinero, *The Squire*], 443-454.

Studies in Philology (April). — Numéro entièrement consacré aux Etudes Elisabéthaines, et terminé par une abondante bibliographie de la Renaissance anglaise. Quatre articles sur *Spenser* (*S. and the Italian Myth of Locality*; *Swooning in the Faerie Queene*; *Spenser on the Regiment of Women*; *Spenser and Mediaeval Mazers*). — M. Eccles : *Samuel Daniel in France and Italy*. — L. Kirschbaum : *The Date of Shakespeare's Hamlet* (terminée en 1601, la pièce aurait été jouée la même année). — J. W. Draper : *The Occasion of King Lear*. [« The present writer would see the play as one of a series of studies in statecraft that Shakespeare wrote during the early years of the seventeenth century... Perhaps it was composed as direct propaganda to develop a public sentiment in favour of the Union, perhaps only as a courtly compliment to Shakespeare's patron...; the issue was all too timely; Shakespeare changed the events and characters of his sources to emphasize the dangers of disunion... »]. — G. Mac Colley : *The Astronomy of Paradise Lost*.

— (July). — F. T. Bowers : *Ben Jonson the Actor*. — S. T. Holmes : *The Sources of Browning's Sordello*. [Importance, parmi ces sources, de la *Bibliographie Universelle*].

CHRONIQUE

In memoriam **Harriet MONROE**. — Le 26 septembre fut l'anniversaire de la mort de H. M. En revenant du congrès mondial des P.E.N. Clubs, de Buenos Aires, elle franchit les Andes pour visiter Santiago du Chili et gagner le Haut Pérou. C'est à mi-chemin, à Arequipa, que vaincue par l'altitude, elle succomba d'hémorragie cérébrale. Elle venait de dépasser 75 ans et dans cette lutte pathétique du corps frêle tendu par l'inextinguible désir des hauteurs, *excelsior!* elle trouva la mort du voyageur et du poète.

Elle fut l'un et l'autre avec passion. Depuis l'*Ode inaugurale* qu'elle avait chantée à l'Exposition universelle de Chicago, 1893, elle était devenue l'animatrice de l'éveil poétique du Middle West. Elle le servit par ses poèmes : *The Passing Show*, ses sonnets (les deux adressés à Pain se sont imprimés dans la mémoire américaine), l'apitoiement de *The Shadow Child*, son tribut à Nogi, qui atteint la grandeur, son *Power Plant* (1), plein à craquer de dynamisme contemporain. Pour un poète-né exceptionnel sacrifice, elle le servit encore en donnant son temps, sa fortune et son entente de l'âme des hommes, voire des poètes, pour fonder, soutenir, vivifier pendant un quart de siècle la revue *Poetry*. Pour susciter le grand poète, il faut lui préparer un vaste auditoire. Elle y employa son ardeur, sa finesse, sa patience et son sûr instinct. Elle sut découvrir et grouper en un faisceau des tempéraments aussi divergents et altiers que Ezra Pound, Eunice Tietjens, George Dillon, Marion Strobel, Helen Hoyt, Edgar Lee Masters, Lew Sarett, Geraldine Udell, M. D. Zabel pour ne citer que les écrivains qui supportèrent avec elle la charge d'administrer le périodique. Carl Sandburg et des vingtaines d'autres y firent paraître leurs premiers vers. L'histoire de la poésie américaine ne pourra se comprendre sans compulser *Poetry*. Le grand public de lecteurs de vers est créé, ardent à mûrir l'enfantement du poète de demain, qu'appela de toute son âme H. M. dans ses minutes de vision.

Qu'il soit permis à qui la connaissait depuis trente-sept ans de lui apporter, d'un indicible émoi, ce dernier témoignage.

Ch. M. G.

La Duchesse d'Amalfi : La troupe marseillaise d'amateurs *Le Rideau Gris* nous a fait passer une très agréable soirée à la Comédie des Champs-Élysées avec *La Duchesse d'Amalfi*, de John Webster. Dans ce drame élizabéthain, inspiré d'un fait divers de la Renaissance italienne, on voit l'héroïne, veuve depuis un an, contracter un mariage secret avec son intendant Antonio, malgré la défense formelle de ses deux frères. Le Cardinal, frustré dans sa cupidité, le Duc Ferdinand, animé d'un sentiment trouble et incestueux à l'égard de sa sœur, font, avec l'aide de leur homme de main Bosola, ancien galérien, disparaître Antonio et la duchesse; cette dernière mourra étranglée, après avoir reçu de son frère la main coupée de son amant. Finalement la colère de Bosola se retourne contre les deux frères.

(1) Cp. Chosen Poems, 1935. A *Farewell*, en deux strophes livre toute la pure flamme de son stoïcisme.

Félicitons Madeleine Cheminat, duchesse confiante en la vie et qui saura mourir avec courage. Le Duc Ferdinand (Louis Ducreux) est morbide à souhait, le Cardinal (Pierre Nimes) plein de ruse et de froid calcul. L'âme damnée Bosola (André Roussin) est certainement le traître le plus complet qu'on puisse voir. Décor soigné et costumes aux heureuses couleurs de Denis Martin; mise en scène ingénieuse de Ducreux; adaptation de Fluchère surtout, qui reproduit, dans une langue précise et vigoureuse, les étranges violences de Webster. Une seule restriction : un tel drame, décadent malgré tout, méritait-il d'être monté avec tant de soin, quand tant d'œuvres de Shakespeare et de Ben Jonson nous demeurent à peu près inconnues!

A. SIMON.

M. Georges Lafourcade fera, pendant ce semestre, à l'Université de Buffalo (Etats-Unis), une série de cours sur les sujets suivants : *A master of realistic fiction : Arnold Bennett; The new Swinburne; La critique française au dix-neuvième siècle; Le roman français contemporain.*

M. Jean Catel annonce la publication prochaine d'une traduction de *Midsummer Night's Dream*, aux Editions de la Cigale, à Uzès.

Mme la Comtesse de Chambrun va publier, chez Scribners, sous le titre de *The heart of Shakespeare's mystery*, le résultat de ses recherches et découvertes récentes. Elle prépare une histoire de Cincinnati qui portera le titre de *Queen of the West*.

Mme Madeleine L. Cazamian vient de publier, dans la collection bilingue des Classiques anglais (F. Aubier; un volume : 28 fr), la traduction de cinq poèmes de Tennyson : *In Memoriam, Enoch Arden, Le Ruisseau, Ulysse, Les mangeurs de Lotus*. Nous en rendrons compte dans le prochain numéro.

Le livre de M. Raymond Las Vergnas, *Portraits anglais* (dont M. Looten a rendu compte dans *E. A.*, IV, 340), vient d'être traduit en anglais par Mr. C. C. Martindale (Sheed and Ward).

A l'occasion de sa récente promotion, nous adressons nos vives félicitations à notre collaborateur, M. l'Inspecteur Général Honoraire Charles-Marie Garnier (Commandeur de la Légion d'Honneur).

Sur Edith Wharton, morte le 11 août dernier, nous publierons prochainement une étude de Mr. E. K. Brown, Professeur à l'Université de Toronto et auteur d'une thèse de Doctorat français sur la romancière américaine (Librairie Droz, 1935).

L'Institut Britannique et l'Association France-Grande-Bretagne ont organisé une série de conférences sur « English Life and Letters in the 17th century ». Ces quatre conférences auront lieu le mercredi, à 20 h. 45, dans l'Amphithéâtre Richelieu, à la Sorbonne, les 1^{er}, 8, 15 et 22 décembre sur les sujets suivants : *Ben Jonson, poet and dramatist* (Lascelles Abercrombie). — *Francis Bacon and the Renewal of English Humanism* (Professor G. S. Gordon). — *The fall of the 17th century Monarchy* (Hilaire Belloc). — *The turn of the century* (Basil Willey).

BIBLIOGRAPHIE

PETER W. BIESTERFELDT : *Die dramatische Technik Thomas Kyds.* — Niemeyer, Halle, 1936, 115 p., in-8°, 3 RM.

Etude très attentive, bien éclairée par ce que nous savons du théâtre contemporain, appuyée sur une très riche bibliographie; l'accent est mis fort justement sur l'alliance que Kyd fut apparemment le premier à tenter, des procédés du théâtre populaire et de ceux du théâtre savant sénézien — il manque peut-être un jugement sur l'incongruité de cette alliance, aucun aperçu bien original sans doute, mais cette vue plus insistante et systématique de choses déjà observées constitue une utile introduction à l'histoire du drame élizabéthain. — A. K.

The Year's Work in English Studies, volume XVI, edited by The English Association by Frederick Boas and Mary S. Serjeantson. — Oxford University Press, 1937, 380 p., 10 s. 6 d.

Ce compte rendu annuel, toujours aussi clair et abondant, examine 338 livres et 718 articles. Parmi les collaborateurs nous notons les noms de B. Ifor Evans, Mary Serjeantson, Allardyce Nicoll, Frederick Boas, L. C. Martin. La rubrique « Bibliographica », rédigée par Harry Sellers, est particulièrement précieuse. La *Revue Anglo-Américaine* est plusieus fois citée.

The Year's Work in Modern Language Studies, by a number of Scholars, edited for The Modern Humanities Research Association by William J. Entwistle, L. W. Tancock and A. Gillies, volume VII, year ending 30 June 1936. — Cambridge at the University Press, 1937, 281 p., 7 s. 6 d.

Ce volume, indispensable à nos bibliothèques universitaires et rédigé avec le soin et la clarté habituels, examine les sujets suivants : Medieval Latin Studies; Romance Languages and Literatures; Germanic Studies; Celtic Studies; Slavonic Studies; Modern Greek Studies.

The Book of Apollonius, translated into English verse by Raymond L. Grismer and Elizabeth Atkins. — Minneapolis : The University of Minnesota Press, 1936, xx+113 p., \$ 2. *

Traduction du célèbre poème narratif espagnol du xiii^e siècle. L'Histoire du *Libro de Apolino* reparait au livre VIII de la *Confessio Amantis* de John Gower et dans le *Périclès* de Shakespeare.

ARTHUR TILLEY : *Madame de Sévigné.* — Cambridge University Press, 1936, 155 p., 7 s. 6 d.

Etude critique plutôt que biographique qui étudie Mme de Sévigné dans son milieu, parmi ses amis et ses livres. Table chronologique et index. Mr. Tilley, de King's College, est un des Anglais qui connaissent le mieux la littérature française classique; ses ouvrages sur Montaigne et Molière font autorité.

KAY BOYLE : *Avant-Hier* (traduit par M.-L. Soupault). — Calmann-Lévy, 1937, 242 p., 15 fr.

Jamais poitrinaire ne réclama aussi peu de pitié que le jeune héros de ce roman, le poète Martin que chassent l'un après l'autre les hôteliers de la Côte d'Azur et qui pourtant vit comme s'il ne devait jamais mourir. Même inondé de son sang, il ne renonce à rien, ni à l'humble et silencieuse

Hannah qui lui a sacrifié son mari, ni à la revue qu'il veut faire paraître, ni à la tante amoureuse et un peu folle dont il quémande l'argent : « Je vous veux tous et je vous aurai tous. » Point d'analyse dans ce livre, ni de ces retours sur soi-même qui caractérisent le roman classique, mais cette présentation directe et rapide et ce même amoralisme systématique — ou cette même sympathie universelle, comme on voudra dire — que l'on trouve chez tant de conteurs américains d'aujourd'hui. Il faut ajouter que l'humanité peinte ici engage plus notre sympathie que celle que l'on voit chez Cain, Caldwell ou Hemingway; l'art est aussi plus sûr, plus souple et d'une tout autre qualité. — J. MOUROT.

ROLAND LEBEL : *Scènes de la Vie New-Yorkaise*. Paris, Peyronnet, 1937, 253 p., in-12, 12 fr.

L'auteur connaît vraiment New-York, et ne s'est pas fondé sur une première impression fugitive et fausse : son livre est un aperçu de ses trois voyages : 1928, 1931-32, 1936. On y trouve les mille et un détails qui, dans la vie courante des New-Yorkais, diffèrent de ce que nous voyons d'ordinaire. Beaucoup de remarques sont très justes. On lit avec plaisir les évocations des coutumes, des mœurs politiques, de la vie familiale; des écoles, des distractions, de la publicité surtout. Le chapitre qui concerne la langue américaine est intéressant : on y voit la tendance de cet idiome à se simplifier de plus en plus. On apprécie au passage l'allusion à la langue invraisemblable que parlent beaucoup de résidents français de New-York, les réflexions de l'auteur sur ceux qui s'adaptent et ceux qui, éternellement, critiquent. Ce sont des pages de mémoires, d'observations, présentées de façon agréable et illustrées de nombreux exemples, sans souci de littérature. On sent que l'auteur s'est, avant tout, ingénié à voir et à comprendre. Son livre sera très utile au Français qui, pour la première fois, aborde les Etats-Unis, et pour celui qui veut une vue précise et familière de New-York. — Jean SIMON.

ELEANOR GREEN : *The Hill*. — Tauchnitz, 1936, 186 p.

C'est à Katherine Mansfield plutôt qu'à Virginia Woolf que l'on songerait en lisant le roman, la nouvelle plus exactement, d'Eleanor Green. On peut cependant regretter une recherche trop sensible du pittoresque, dans la psychologie et la description. Des comparaisons précieuses nous guettent à tous les tournants. L'auteur veut analyser, philosopher même, et le trop d'esprit gâte une œuvre pourtant délicate. Mais quand elle oublie d'être littéraire, E. Green sait peindre en des phrases simples et exquises la jeune âme de Vinnie Morison. On languit un peu quand l'auteur pense, mais on est sous le charme quand l'héroïne vit. — L. PACTEAU.

NEIL BELL : *Crocus*, Leipzig, Tauchnitz, 1937, 287 p.

Histoire intéressante de la vie curieuse qu'est celle des forains. Documentation qui paraît complète et exacte, présentée avec la couleur et la brutalité que comporte le sujet. — R. A. A.

P. G. WODEHOUSE : *Young Men in Spats*. Leipzig, Tauchnitz, 239 p.

P. G. Wodehouse, encore une fois, s'abat avec la verve et l'humour qu'on lui connaît sur la proie facile que sont les jeunes gens oisifs de bonne famille. Il ne leur laisse guère de plumes. — R. A. A.

Later Bookplates and Marks of Rockwell Kent, with a preface by the Artist, made and published by Pynson Printers, New York, 1937, 83 p., \$ 10 (tirage limité à 1.250 exemplaires).

Magnifique série de 84 ex-libris, dont chacun porte la marque d'un sens

artistique à la fois vigoureux et sobre. La beauté et l'originalité sont toujours obtenues par une simplicité et une stylisation parfaitement appropriées. Une préface, écrite avec humour et poésie, ajoute encore à l'attrait de ce volume auquel les collectionneurs réserveront le même accueil qu'au précédent, épuisé peu après sa publication. — L. B.

E. CRAWSHAY-WILLIAMS : *Night in the hotel*. — The Albatross, 273 p., 12 francs.

La couverture rouge est trompeuse : ce n'est pas un « roman policier ou d'aventures ». Une suite de récits, d'ailleurs alertes : tout ce qu'un hôtel peut enfermer, dans l'isolement de chaque chambre, de petits drames secrets. Des dialogues amusants. Une agréable lecture de vacances. — T.

JEFFROY MARSTON : *The Rocket*. — Leipzig. 1937.

The Rocket est une histoire de Haute Finance propre à faire trembler tout petit bourgeois candide qui aurait encore de l'argent placé. Ce n'est ni beau, ni rassurant, ces échafaudages d'Affaires en équilibre instable. Le livre est bien écrit, amusant, vraisemblable. Faut-il croire, comme l'auteur paraît l'indiquer, qu'il n'y a pas d'affaires propres ou solides? — R. A. A.

E. C. BENTLEY AND H. WARNER ALLEN : *Trent's own case*. — Tauchnitz, vol. 5266, 1937, 285 pages.

Le héros est le même que celui de *Trent's Last case* un des classiques parmi les romans policiers, publié il y a 23 ans. M. Warner Allen introduit une note nouvelle, la science de l'expert en vins.

ALICE T. HOBART : *Lampes de Chine* traduit par Gisèle d'Assailly. Librairie Plon, 1937. 404 pages.

L'auteur de *Oil for the lamps of China* a vécu 16 ans en Chine, elle montre un jeune Américain souffrant de sa solitude d'Occidental parmi les énigmes déprimantes du monde chinois. A l'étude du milieu s'ajoute une étude psychologique intéressante.

ROSAMOND LEHMANN : *The Weather in the Streets*. — The Albatross, vol. 317, 379 pages.

Voir le Compte Rendu. N° 1 (Janvier), page 82.

HUGH WALPOLE : *A prayer for my son*. — Tauchnitz, vol. 5268, 1937,

Mlle Taffe a rendu compte de l'édition anglaise (Macmillan, 1936, 7 s. 6 d.) dans le n° II, mars, p. 169.

JOHN ERSKINE : *Solomon, my son!* — The Albatross 1937, vol. 319,

La Bible en habits modernes, les problèmes économiques actuels posés à propos de la construction du Temple; les complications sentimentales de Salomon avec trois de ses femmes, tout cela assaisonné du meilleur humour.

WALTER DE LA MARE : *The wind blows over*. — The Albatross, n° 324, 1937, 255 p.

M. L. Bonnerot a rendu compte dans le n° I (janvier 1937, p. 85) de l'édition anglaise (Faber and Faber, 1936, 8 s. 6 d.).

WOLFGANG SACGS : *Der typisch puritanische Ideengehalt in Bunyans «Life and Death of Mr. Badman»*. — (Inauguraldissertation...). — C. Bernhardt Ott, 1936, 95 p.







D.

IV.



887

86

11

